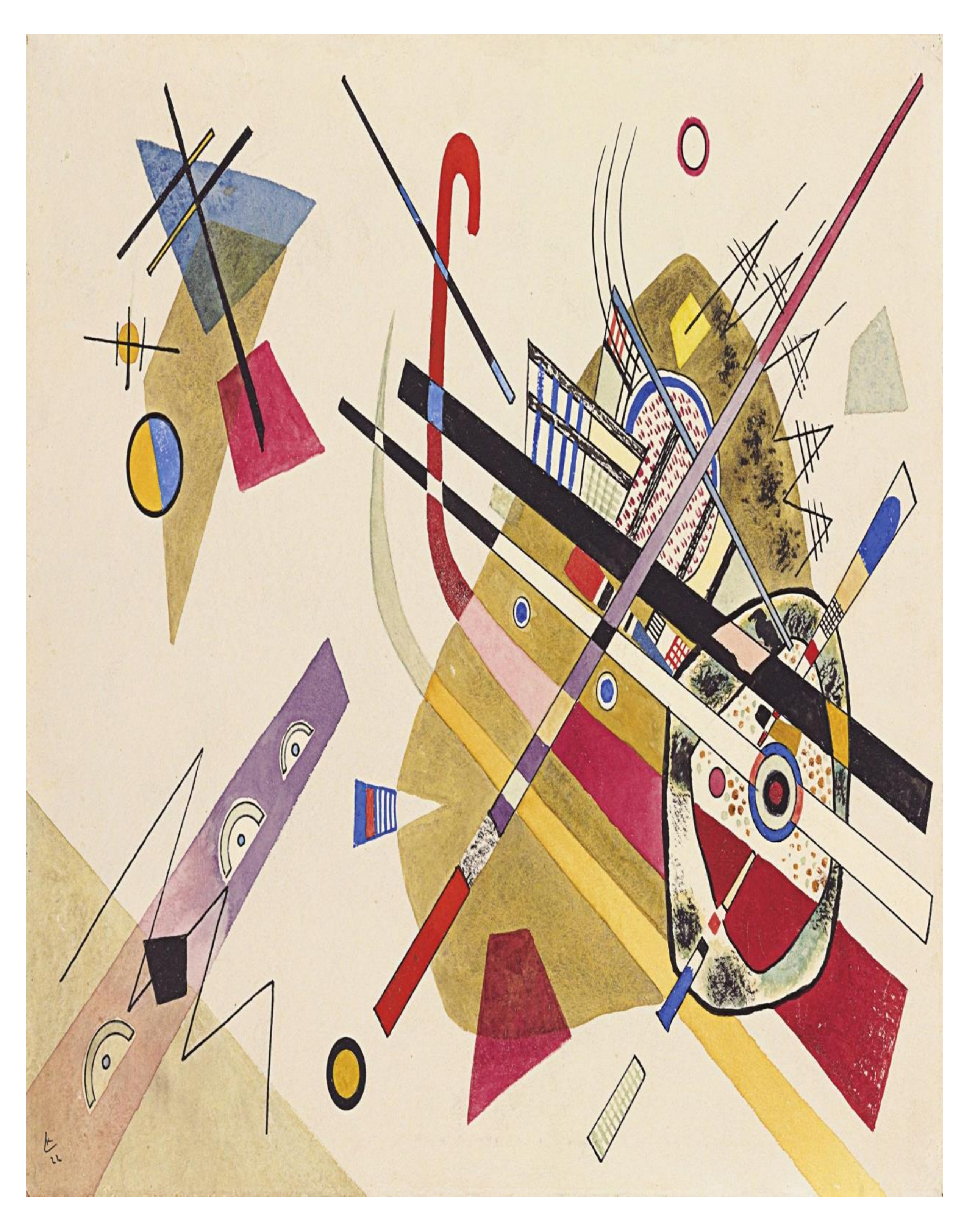
جميل حمداوي

الأنثروبولوجيا الثقافية بين النظرية والتطبيق



بسم الله الرحمن الرحيم

المؤلف: جميل حمداوي

الكتاب: الأنثروبولوجيا الثقافية بين النظرية والتطبيق

الطبعة الأولى 2020

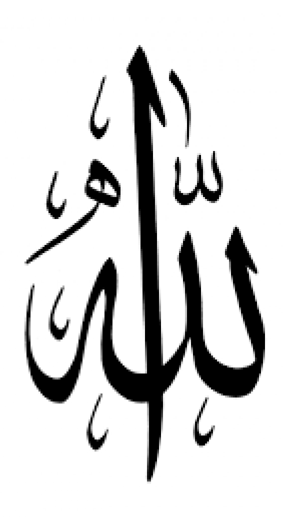
دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني

الناظور- تطوان/المملكة المغربية

الهاتف:0536333488/0672354338

الإهـــداء

أهدي هذا الكتاب إلى من أحبه كثيرا، وأعشقه ليلا ونـهارا، ويظل حبه دائما مستمرا في أعماقي وخوالجي، إن هذا المعشوق هو الله الذي أحبه بأخطائي التي لاتعد ولاتحصى.



الفهرس

مقدمة

من المعلوم أن الأنثروبولوجيا (Anthropologie) تدرس الإنسان في مختلف مظاهره الطبيعية، والاجتماعية، والثقافية. والأنثروبولوجيا جزء من علم الاجتماع، مادامت تدرس الإنسان في حضن المجتمع ضمن رؤية جزئية. في حين، يدرس علم الاجتماع المجتمع ضمن رؤية كلية شاملة. ومن ثم، فلقد استعملت الأنثروبولوجيا مجموعة من المناهج الكمية والكيفية في دراسة الوقائع والمعطيات المرتبطة بالإنسان.

ومن جهة أخرى، تنقسم الأنثروبولوجيا إلى أقسام ثلاثة هي:

أولا، **الأنثروبولوجيا الطبيعية** التي تدرس الإنسان في مظهره البيولوجي.

ثانيا، **الأنثروبولوجيا الاجتماعية** التي تدرس الإنسان في مظهره الاجتماعي.

ثالثا، **الأنثروبولوجيا الثقافية** التي تدرس الإنسان في مظهره الثقافي.

وثمة عند اتجاهات أنثروبولوجية كالاتجاه التطوري، والاتجاه الانتشاري، والاتجاه التاريخي، والاتجاه الثقافي، والاتجاه البنيوي اللساني، والاتجاه البنيوي الوظيفي، والاتجاه التأويلي، والاتجاه الوجودي، والاتجاه الديناميكي، والاتجاه الدوغمائي الوثوقي...

ويمكن أيضا الحديث عن مدارس أنثروبولوجية مختلفة كالاتجاه الفرنسي، والاتجاه الألماني، والاتجاه البريطاني، والاتجاه الأمريكي، والاتجاه البرازيلي...

وقد تناولت الأنثروبولوجيا مواضيع عدة ومختلفة كالمواضيع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والدينية، والحضارية، والفكرية، والأدبية، واللسانية، والعلمية، والفنية، والإعلامية...

وما يهمنا في هذا الكتاب هو التوقف عند الأنثروبولوجيا الثقافية ، على أساس أن الإنسان ليس كائنا بيولوجيا وعضويا وطبيعيا فقط، وليس كائنا اجتماعيا فحسب، بل هو كائن ثقافي، ينتج الثقافة، ويعتني بالأشكال الأدبية والفنية والجمالية من عصر لآخر. وبالتالي، يتعرض هذا المنتج الثقافي

الإنساني للتغير والاضمحلال في الزمان والمكان لعوامل ذاتية وموضوعية على حد سواء.
ويتناول هذا الكتاب الأنثروبولوجيا الثقافية بالتعريف، والتحليل، والتوصيف، والتقويم، إن نظرية، وإن تطبيقا.
ونرجو من الله عز وجل أن ينال هذا الكتاب إعجاب القراء الأفاضل، وينال كذلك رضا النقاد والمثقفين المتخصصين. ونعتذر عن الأخطاء كلها التي نكون قد ارتكبناها في هذا الكتاب؛ لأن الإنسان ضعيف بطبعه، يعرف بالسهو، والعجز، والنسيان، والتقصير. والله نسأل أن يجعل عملنا خالصا لوجهه الكريم، وهو حسبنا، ونعم الوكيل.

الفصل الأول:

مفهوم الأنثروبولوجيا الثقافية وفروعها

المبحث الأول: مفهوم الأنثروبولوجيا الثقافية

تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية الإنسان باعتباره كائنا ثقافيا، ينتج الثقافة بمختلف فنونها ، ويسهم فيها بشتى الوسائل المادية واللفظية. ومن ثم، تعبر هذه الثقافة عن حاجيات الإنسان ورغباته وميوله وتطلعاته واتجاهاته النفسية والاجتماعية، وتعكس وجدانه وشعوره وانفعالاته الواعية واللاواعية. كما تعبر عن فكره ومنتجاته الذهنية، ومختلف حركاته الشعائرية، والطقوسية، والفنية.

وتعد الأنثروبولوجيا الثقافية ميدانا من ميادين الأنثروبولوجيا ، و" تدرس بالوصف والتحليل موضوع الثقافة الإنسانية للمجتمعات القديمة (البدائية)، والمجتمعات المحلية (الريفية)، ومجتمعات المدينة (أي ثقافة الشعوب)، فتبين معناها وخصائصها وعناصرها وكيف تنتشر (تؤثر وتتأثر) وما دورها في بناء الشخصية الأساسية للإنسان، كما تدرس الفروق التي يتميز بها الإنسان استنادا إلى إنتاجه الثقافي الذي يختلف به عن الحيوان ؛ لأن جميع الخصائص العضوية والانفعالية مشتركة بين الإنسان والحيوان، والذي يميزهما عن بعضها البعض هي الثقافة كإنتاج حضاري يقدمه الإنسان فقط.

لقد نشأ مصطلح الثقافة عن الحاجة إلى وجود مصطلح ملائم لوصف الجوانب المشتركة لبعض أنواع السلوك التي بلغت مبلغا عاليا من التطور عند الإنسان، وإن تكن موجودة بدرجة أو بأخرى عند بعض الأنواع الأخرى."[1]

---

[1] -عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان"**، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:158-159.

ومن هنا، فالإنسان كائن بيولوجي، واجتماعي، وثقافي.ويتميز عن الحيوان بالثقافة.وبالتالي، فهو حيوان ثقافي بامتياز.لذا، تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية الثقافة الإنسانية في المجتمعات البدائية والحديثة على حد سواء. كما تدرس الثقافة القروية المحلية من جهة، والثقافة الحضرية من جهة أخرى.

وبشكل عام، تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية" مفهوم الثقافة كشبكة مركبة من الأنماط والموضوعات الأساسية التي تمثل بصفة عامة مجموع ما تعلمته البشرية، وبفضل قدرة الإنسان على استخدام الرمز، وبالتالي قدرته على نقل الثقافة، فإن مجموع الخبرات البشرية هذا لايتضمن ماهو معروف حاليا فقط، وإنما يتضمن كذلك معظم ما اكتشفه أبناء العصور الغابرة، وعلى هذا فإن مضمون الثقافة عند الأنثروبولوجيا يتضمن ما يسمى بالتكنولوجيا التي تضم أساليب السلوك التي بوساطتها يستغل البشر الموارد الطبيعية للحصول على الطعام ولتصنيع الأدوات والملابس والمساكن والأواني وبقية المصنوعات الأخرى اللازمة لاستمرار حياتهم، وكذلك الاقتصاد الذي يشمل أنماط السلوك وتنظيم المجتمع فيما يتعلق بإنتاج وتوزيع واستهلاك السلع والخدمات، والتنظيم الاجتماعي الذي يشمل أسلوب السلوك والتنظيم الاجتماعي فيما يتعلق بالحفاظ على العلاقات المنظمة بين الأفراد والجماعات داخل المجتمع، أو بين المجتمع وأحد أقسامه الرئيسة، أو بين المجتمع ومجتمعات أخرى. وأيضا الدين المتضمن أنماط السلوك المتعلقة بعلاقات الإنسان بالقوى العليا وأنساق المعتقدات والطقوس المرتبطة بتقديس كل الإشارة الرمزية التي تتعلق باكتساب المعرفة وتنظيمها ونقلها إلى الآخرين، ومن الواضح أن اللغة

تعد أهم الرموز على الإطلاق، وإن كانت هناك رموز أخرى مثل: الدراما، والتصوير، والأدب، ...إلخ."[2]

ويعني هذا أن الأنثروبولوجيا الثقافية تتناول خبرات البشرية وكل ما تعلمته طوال السنين، وما كانت تمارسه من أنماط سلوكية ثقافية.فضلا عن التحكم في التقنية التي اخترعها الإنسان للتحكم في الطبيعة وتطويعها واستغلالها لصالحه. كما استعان الإنسان بالاقتصاد على مستوى الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك، والادخار، والاستثمار. كما اهتم بالتنظيم الاجتماعي على مستوى الاسرة والقبيلة والعشيرة من جهة، وتنظيم علاقات الأفراد بالمجتمع المحلي والمجتمعات المجاورة الأخرى. دون أن ننسى الجوانب الدينية التي تعبر عن القوى العليا، واستخدام الإنسان لمجموعة من الطقوس والشعائر الرمزية للتقرب من الله أو الروح العلوية.

إذاً، تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية " موضوع الثقافة، والمعنى المبسط لذلك المفهوم هوطريقة معيشة مجتمع ما، سواء أكان ذلك المجتمع بدائيا أم متخلفا أم ناميا أو متقدما. والثقافة من صنع الإنسان وهي ظاهرة طبيعية تخضع لقوانين الطبيعة مثل قانون التطور وقانون البقاء للأصلح؛ ولذلك يدرسها هذا الميدان بمنهج علمي لايختلف عن المنهج المستخدم في العلوم الطبيعية لدراسة ظواهر الطبيعة الأخرى. إن قدرة الإنسان على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميز الإنسان عن باقي الثدييات والحيوانات جميعا، ومن أهم عناصرالثقافة اللغة، فعن طريقها تجمع وتسجل الثقافة وتنقل من جيل لآخر فيمكن نموها وتقدمها، كما أن الثقافة تزود اللغة بمعظم مضموناتها، فهي التي تعطي الإنسان الموضوعات التي يتكلم عنها، وتشمل الثقافة كذلك كل ما يصنع الإنسان من عناصر المادة مثل: الملبس والمباني والآلات والأدوات التي تزداد كثافة كلما تقدم الإنسان.

---

[2] - عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان"**، ص:158160-161.

ومن أهم عناصر الثقافة العلاقات الاجتماعية التي تربط بين الإنسان وأخيه الإنسان، أي النظم الاجتماعية التي يخترعها الإنسان بصورة جماعية لينظم تلك العلاقات الاجتماعية، ويجب التفرقة بين العلاقات الاجتماعية الإنسانية التي تدخل في نطاق الثقافة والعلاقات الاجتماعية التي تظهر بصورة غريزية فطرية عند بعض الحشرات والحيوانات، لابل إن بعض تلك العلاقات الاجتماعية الغريزية أكثر تنظيما من بعض العلاقات الإنسانية.

وخلاصة القول: إن السلوك الاجتماعي أكثر قدما من الثقافة؛ إذ تمتد ظاهرة المجتمع إلى أزمنة عظيمة في القدم في تاريخ الحياة على ظهر الأرض، أما الثقافة فهي ترتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض، وكان لاكتشاف مفهوم الثقافة على يد **العلامة تايلور** أكبر الأثر في تنظيم موضوعات هذا العلم في إطار واحد، فهو المركز الذي تنظم حوله معظم الظواهر التي ترتبط عن قريب أو بعيد بالإنسان، ولإعطاء فكرة عن الموضوعات الكبرى الكثيرة والمختلفة التي تدخل في نطاق الثقافة أشير إلى التعريف المبسط للثقافة بأنها: الكل المتكامل لأنماط السلوك المكتسبة التي يأخذ بها معظم أفراد مجتمع معين."[3]

ويعني هذا أن الأنثروبولوجيا الثقافية تتناول الثقافة الإنسانية داخل الجماعة أو المجموعة أو المجتمع بالدرس، والتوصيف، والتحليل. وبالتالي، تدرس السلوك الثقافي عند الإنسان الذي يتميز عن الحيوان بالمنتج الثقافي، والأدبي، والفني، والجمالي. ومن ثم، تدرس هذه الأنثروبولوجيا طريقة عيش الإنسان، وكيف يتصرف في حياته، وكيف يستخدم لغته في التعبير عن المظاهر الثقافية، والفنية، والأدبية.لذا، تشمل

---

[3] - عاطف وصفي: **الأنثروبولوجيا الثقافية** ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1971م، ص:26-28. ويلاحظ أن عدنان أحمد مسلم قد نقل حرفيا عن الدكتور عاطف وصفي ما قاله عن الأنثروبولوجيا الثقافية دون أن يحيل عليه، انظر كتابه: **محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان"،** ص:161-163.

الثقافة ماهو مادي وماهو معنوي.أي: تعنى بالجوانب التقنية من جهة، وتهتم بالجوانب الأدبية والفنية والجمالية والدينية من جهة أخرى. كما تنكب هذه الأنثروبولوجيا على العلاقات الاجتماعية ذات الطابع الثقافي كدراسة السلوك الثقافي، وطريقة التواصل اللفظي وغير اللفظي، وكيف يتفاعل مع نفسه من ناحية، ويتفاعل مع الآخرين من ناحية أخرى. ومن هنا، تدرس هذه الأنثروربولوجيا الثقافة التي تتغير في الزمان والمكان وفق مناهج علمية طبيعية ، مادامت الثقافة خاضعة لقانون التغير من جهة، وقانون الاضمحلال من جهة أخرى.

وهكذا، يدخل في الثقافة" كل أنماط السلوك التي تمثل علاقة الإنسان بالمادة، مثل: أسلوبه في بناء مسكنه، وفي ملبسه وفي الأدوات والآلات والأسلحة التي يستخدمها، فإن كل عنصر مادي من صنع الإنسان ويطبق بصورة جماعية يعد جزءا من الثقافة.

وتشمل الثقافة كذلك جميع أنماط السلوك التي تمثل علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، أي النظم الاجتماعية مثل: نظم اللغة والاقتصاد والعائلة والسياسة والدين والأخلاق ونظم القرابة والعادات والتقاليد والآداب العامة والفنون. كما أن الثقافة تجمع كل أنماط السلوك التي تمثل علاقة الإنسان بعالم الأفكار، مثل: المبادىء والمثل العليا التي يؤمن بها مجتمع معين، وكذلك القوانين العلمية التي يصل إليها. إن هذه المجموعات الثلاثة للعناصر الثقافية لاتوجد في الواقع الاجتماعي بصورة مستقلة عن بعضها، وإنما في حالة تداخل وتشابك؛ بحيث لايمكن التمييز بين ماهو مادي وماهو فكري أو اجتماعي."[4]

ومن هنا، تتناول الأنثروبولوجيا الثقافية ما يتعلق بالثقافة الفكرية والذهنية من جهة أولى، والثقافة التقنية والمادية من جهة ثانية، والثقافة السلوكية أو الاجتماعية من جهة ثالثة، والثقافة القيمية من جهة رابعة.

[4] -- عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان"**، ص:163.

ويعد العلامة الإنجليزي تايلور (Taylor) من رواد الأنثروبولوجيا الثقافية ، فقد عرف الثقافة سنة 1871م بقوله:"الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادات، وأي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع"[5].

وقد أصبح هذا التعريف رائجا ومشهورا في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، وأخذ به العلامة الأمريكي لوي الذي يعد مؤسس الأنثروبولوجيا الثقافية بأمريكا، فقد نشر كتابا بعنوان (**المجتمع البدائي)** عام 1920م، وقد أحال على هذا التعريف الشهير.

ومن رواد الأنثروبولوجيا الثقافية في أمريكا مورجان، وبامندلير، وكاشينج، ودورسي، وفليتشر...

أما فيما يخص إنجلترا، فهناك تايلور، ومين، وماكلينان، وبت ريفز، ولبوك، وروبرتسون سميث، وفريزر...

ومن رواده في أملانيا العلامة باخوفين.وفي فرنسا، يمكن الحديث عن فوستيل دي كولوني.

وقد ارتبطت نظريات هؤلاء بالمدرسة التطورية وهي المدرسة " التي تهتم بالبحث عن نشأة المجتمع الإنساني والثقافة، ومحاولة رسم صورة عامة لتطور الثقافة منذ القدم. وقد انتشر الاتجاه التطوري في معظم العلوم الاجتماعية في ذلك الوقت بسبب تأثير نظرية دارون في التطور العضوي، وأذكر على سبيل المثال نظرية العلامة الأمريكي مورجان (1818-1881) الخاصة بتطور المجتمع الإنساني من حالة المجتمع البدائي القديم إلى حالة المجتمع المدني الحديث ."[6]

---

[5] - نقلا عن عدنان أحمد مسلم: **نفسه**، ص:164.

[6] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:164.

أما العلامة الأميركي فرانز بواس (1858-1942)، فقد حول الأنثروبولوجيا الثقافية إلى أنثروبولوجا تاريخية بعد أن كانت تطورية متأثرة في ذلك بشارل داروين. فقد اعتنى بواز بدراسات تفصيلية لثقافات فردية صغيرة مثل ثقافات العشائر والقبائل، وبناء تاريخها الثقافي في الماضي، وتصور تاريخها.فضلا عن المقارنة بين تواريخ مجموعة من القبائل من أجل الوصول إلى قوانين عامة لنمو الثقافات.

أما الأنثروبولوجيا الثقافية المعاصرة ، فهي تدرس" بالوصف والتحليل موضوعات اكتساب الفرد للثقافة، ومشكلات التغير الثقافي، وإمكانية الانتفاع العلمي بمعلوماتنا الثقافية على صعيد المجتمع". [7]

علاوة على الاهتمام بالثقافة الرقمية والإلكترونية والافتراضية وأثرها في التنظيم الاجتماعي.

المبحث الثاني: فروع الأنثروبولوجيا الثقافية

تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية ثقافة الإنسان باعتباره كائنا ثقافيا. وفي الوقت نفسه، تدرس الثقافات الإنسانية في مختلف الأزمنة والأمكنة قديما وحديثا. ومن ثم، تنقسم الأنثروبولوجيا الثقافية إلى الفروع والأقسام والتخصصات والمجالات العلمية التالية:

المطلب الأول: علم الآثار

ترتبط الأنثروبولوجيا الثقافية بعلم الآثار ارتباطا وثيقا. ومن ثم، يعرف علم الآثار (L'archéologie) بأنه عبارة عن تخصص علمي يدرس تطور الإنسان من الفترة البدائية القديمة إلى يومنا هذا، اعتمادا على مجموعة من الآثار والبقايا المادية التي خلفها الإنسان. وبهذا، يكون لعلم الآثار علاقة وطيدة بعلم التاريخ؛ لأن هذه الآثار هي التي تنبىء بماضي الإنسان، وهي التي تخبرنا بطبيعة هذا الإنسان وخصائصه، وطريقة عيشه وحياته، وترصد أنماط سلوكه الاجتماعي، والنفسي، والثقافي.

---

[7] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:166.

وبهذا، يكون علم الآثار علما استكشافيا يدرس البقايا المادية التي تركها الإنسان وراءه، بالتركيز على أدواته، وعمارته، وسكنه، وبصماته، وتقنياته ، وآلاته، ومخلفاته، والمباني، والقطع الفنية، والكتابة، واللغة، والحلي الذهبية، والفخار، والعظام، والمعابد، والمدن، والمقابر، والأدوات الحجرية والمعدنية ، والهدف من ذلك هو التوثيق، ومعرفة ماضي الإنسانية، والمقارنة بين ثقافة الإنسان القديم والحديث، بالاعتماد على أدواته وآثاره ومخلفاته المادية والمعنوية. وبهذا، يكون لعلم الآثار وظيفة توثيقية، وتسجيلية، وتاريخية، وأنثروبولوجية، وعلمية، واستكشافية....

وللتمثيل، فقد عرف إنسان شمال أفريقيا مجموعة من المراحل السلالية التي تطورت عبر الزمن بسبب التغيرات المناخية والجيولوجية التي تعرضت لها المنطقة. " والجدير بالذكر- هنا- هو أن الأبحاث الأثرية التي تمت في أماكن عديدة من الأقطار المغاربية؛ وصلت إلى اكتشاف أقدم أثر؛ لما أسموه إنسان الأطلس(Atlanthropes) ؛ الذي وصلت الفترة الزمنية التي عاش فيها- بهذه الربوع- إلى 400.000سنة قبل الميلاد؛ ويعتقد المختصون أنه شبيه بالأثر المكتشف في الصين الذي سموه (Sinanthrope)؛ ثم الذي عثر عليه في جاوة وتانزانيا؛ المسمى (Pithécanthrope).وقد عثر على بعض الأدوات الحجرية البسيطة التي كان يستعملها هذا المخلوق.وقدر العلماء الفترة التي عاش خلالها بالعصر الحجري السفلي (الأدنى). وتأتي بعد هذا- زمنيا- البقايا الهامة التي اكتشفت في مغارة جبل أرحود بالمغرب الأقصى، وبعض المواقع في كل من الجزائر ، وتونس.وهذا الصنف من المخلوقات سماه العلماء بإنسان نياندرتال (Homme Neandertal) نسبة إلى منطقة في ألمانيا؛ اكتشف فيها الآثار الأولى لهذا المخلوق . وقد حدد العلماء زمن وجوده بفترة تنحصر بين 40.000 و25.000 سنة قبل الميلاد.بمعنى أنه عاش خلال العصر الحجري الأوسط، وقد تردد العلماء في الإقرار بإنسانية هذين المخلوقين؛ نظرا للصفات البهيمية التي يتميزان بها؛ غير أن استعمالهما لبعض الأدوات الحجرية ؛ جعل بعضهم يعتقدون أنهما يمكن أن ينسبا للإنسان العاقل.

وماهو مؤكد- حتى الآن- أن البقايا الإنسانية التي لاشك فيها ، يعود تاريخها إلى العصر الحجري المتأخر الذي حددوا زمنه بفترة تمتد من 12.320 إلى 6.5000ق.م؛ وهذه البقايا الإنسانية تم اكتشاف العينات الأولى منها في مشتى العربي بالجزائر.ثم اكتشفت عينات أخرى في منطقة قفصة بتونس؛ سمي صاحبها إنسان ماقبل المتوسطي، وهو يختلف في تقاطيع جمجمته عن إنسان مشتى العربي."[8]

ويعني هذا كله أن علم الآثار يساعد الباحثين والدارسين على استكشاف ثقافات الشعوب، وتقويم حضاراتها، وتتبع مسارها التطوري . فمن الواضح" أنه (علم الآثار) يعتمد على الدراسات التتبعية (يتتبع) ؛ حيث يركز في الأساس على المجتمعات والثقافات القديمة، وكذلك على المراحل الغابرة من الحضارات الحديثة، وهو يحاول إعادة رسم صورة الأشكال الثقافية الماضية، وتتبع نموها وتطورها عبر الزمان؛ لذلك يتحتم على عالم الآثار- على الرغم من أنه يستخدم السجلات المكتوبة كلما وجد إليها سبيلا- أن يعيد رسم صور ثقافات العصور الغابرة بالاستعانة بمخلفاتها المادية وحدها في أغلب الأحيان، فقد يعثر على بعض الملاجىء التي كان يعيش فيها الإنسان القديم كالكهوف مثلا، وكذلك على بعض الأدوات والأسلحة التي صنعها ذلك الإنسان واستخدمها، وعلى الأواني وغيرها من الأدوات المدفونة في باطن الأرض سواء مع صاحبها الذي كان يستخدمها أو في أكوام مكدسة في مكان إنتاجها، كذلك قد يعثر عالم الآثار على بعض الرسوم والنقوش الحجرية والأشكال المصنوعة من الطين المحروق (الفخار) وعلى أطلال المعابد القديمة والبيوت وأسوار المدن القديمة...إلخ.

---

[8] - بوزياني الدراجي: **القبائل الأمازيغية،** الجزء الأول،دار الكتاب العربي، الجزائر، الطبعة الأولى، سنة 2003م، ص:29-30.

وجميع هذه المواد تساعد الأنثروبولوجيا بوصف جانب من الثقافة القديمة وربطها بالبيئة الطبيعية التي عاشت فيها، إضافة إلى معرفة حضارة الإنسان الكلية عبر هذه المواد التي يجدها علم الآثار.

ومن هنا، فالدراسات التي يقدمها عالم الآثار واكتشافاته الأثرية هي مادة علمية للوصف والتحليل من قبل الأنثروبولوجيا (علم الإنسان)."[9]

وبهذا، يكون علم الآثار مادة علمية تسعف الباحث في دراسة تاريخ الشعوب البدائية والحديثة، ومعرفة نمط تفكيرها، وطرائق عيشها، وسمات ثقافتها وحضارتها، بالتركيز على مخلفاتها وبقاياها المادية واللامادية. ومن هنا، يدرس علم الآثار" ماضي الإنسان، ويرمي إلى تحديد وتتبع التغير الثقافي على مر العصور. ويهدف كذلك إلى إعادة بناء (عملية تصورية) الحياة الاجتماعية لمجتمعات ما قبل التاريخ.ويوجد اختلاف جوهري بين علماء الآثار وعلماء التاريخ. فبينما يدرس علماء التاريخ الفترات المسجلة كتابة للمدنيات الكبرى في الشرق الأوسط وأوروبا والشرق الأقصى، يهتم علماء الآثار بالفترات والمراحل التاريخية الطويلة التي قضاها الإنسان قبل اكتشاف القراءة والكتابة. ويعتمد عالم الآثار في دراسته على البقايا التي خلفها الإنسان والتي تمثل ثقافاته. وقد توصل العلماء إلى أساليب دقيقة لحفر طبقات الأرض التي يحتمل وجود بقايا حضارية بها، وتوصلوا كذلك إلى مناهج دقيقة لفحص تلك البقايا وتسجيلها وتحديد المواقع التي توجد فيها وتصنيفها للتعرف عليها ومقارنتها ببعضها. ويستطيع علماء الآثار عن طريق تلك المناهج استنتاج الكثير من المعلومات عن الثقافات القديمة وتغيراتها واتصالاتها بغيرها.

ويتعاون علماء الآثار في أبحاثهم مع المؤرخين والأنثروبولوجيين باختلاف تخصصاتهم. فمثلا يمدهم الإثنوجرافيون والمؤخون بالمعلومات

---

[9] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:145-146.

الخاصة بالثقافات التي جاءت بعد أو نمت عن حضارات ما قبل التاريخ.كما أنهم يستفيدون من أبحاث ودراسات علماء الجيولوجيا وعلماء النبات والحيوان والمناح في تأريخ وتحقيق هوية البقايا التي يكتشفونها.وكثيرا ما يستخدمون التجارب المعملية لاكتشاف خصائص ومناخ البقايا الأركيولوجية، ولذلك يحتاج عالم الآثار إلى معرفة واعية بالكيماء والطبيعيات والمهارات الدقيقة.

وقد نجح العلماء المحدثون في اختراع وسيلة جديدة لتحيد عمر البقايا بدقة، وهي طريقة الكربون المشع، وتعرف باصطلاح "ك14"/ C14. وكثيرا ما يتعاون علماء الآثار مع إخوانهم المتخصصين في الأنثروبولوجيا الطبيعية؛ وذلك لكثرة تواجد الحفريات الإنسانية مع البقايا الثقافية.وتوضع البقايا التي يكتشفها علماء الآثار في متاحف خاصة بذلك، ومن أمثلة تلك البقايا الأدوات الحجرية للإنسان القديم، وكذلك قطع صغيرة من الأواني الفخارية، وحراب وأقواس وسهام قديمة للغاية. وتوجد بعض الأقسام- في الجامعات الكبيرة المتقدمة - المتخصصة في علم الآثار، وتدرس مبادىء العلم لطلبة أقسام الأنثروبولوجيا بكليات العلوم الاجتماعية، على أن يتخصص الطالب في الدراسات العليا في علم الآثار."[10]

ومن هنا، يدرس علم الآثار البقايا التي خلفتها الشعوب القديمة والحديثة ، سواء أكانت بقايا مادية أم ثقافية أم تقنية. وبهذا، يساعد علم الآثار الباحثين على فهم عميق لمختلف المراحل التي مر بها الإنسان عبر العصور انطلاقا من أدواته، وبصماته، وبقاياه.

المطلب الثاني: الإثنولوجيا

---

[10] -عاطف وصفي: نفسه، ص:30-31.

لايمكن فهم الإثنولوجيا (Ethnologie) إلا بالتوقف عند بعض النقط الرئيسة كتعريف الإثنولوجيا، وتبيان الفوارق الموجودة بين الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ورصد تاريخ الإثنولوجيا ومصيرها، وتحديد المنهج المعتمد في البحث الإثنولوجي على النحو التالي:

الفرع الأول: مفهوم مصطلح الإثنولوجيا

الإثنولوجيا (Ethnologie) جزء من الأنثروبولوجيا، وتنتمي إلى علم الاجتماع، وتدرس الخصائص المميزة اللافتة للانتباه لمجموعة إثنية أو عرقية على الصعيد الاجتماعي والثقافي. ومن هنا، تدرس الإثنولوجيا الشعوب البدائية أو القديمة أو الشعوب التي لم تعرف الكتابة، أو تلك الشعوب التي يمكن مقارنتها بالشعوب المعاصرة، أو مقارنتها بالشعوب المتحضرة والمتقدمة. ومن هنا، فالإثنولوجيا هي التي تدرس العادات والتقاليد والأعراف التي عرفتها الشعوب البدائية، وتبيان طبيعة عقليتها مقارنة بالشعوب الغربية المتحضرة. ويعني هذا دراسة السلالات والأعراق والإثنيات بغية توصيفها، وتصنيفها، والحكم عليها.وغالبا،ما تبقى تلك الأحكام احتمالية واقتراضية وإيديولوجية وعنصرية بامتياز، تتسم بالخاصية الاستعمارية الكولونيالية من جهة، والخاصية المسيحية التبشيرية من جهة أخرى.

ويعني هذا أن الإثنولوجيا تختص" بدراسة ثقافة المجتمعات الموجودة وقت الدراسة، وكذلك الثقافات التي انقرضت بشرط توافر تسجيلات مكتوبة لشهود عاشوا في تلك الثقافات.ويدرس الإثنولوجي كل ثقافة المجتمع أو المجتمعات التي يبحثها. ولذلك يبحث النظم السياسية والاقتصادية والدين والتقليد والفنون الشعبية وفروع المعرفة والفنون الصناعية وكذلك المثل العليا والفلسفات.

وقد اتفق معظم العلماء على إطلاق اصطلاح(إثنولوجيا) على الدراسة التي تقتصر على وصف ثقافة مجتمع ما، ويطلق اصطلاح إثنولوجيا على الدراسات التي تجمع بين الوصف والمقارنة ، فالإثنولوجي يهتم بالمقارنة بين الثقافات التي يصفها الإثنوغرافي، ويهدف الإثنولوجي من تلك المقارنات الوصول إلى قوانين عامة للعادات الإنسانية ولظاهرة التغير الثقافي وآثار الاتصال بين الثقافات المختلفة.ويهدق الإثنولوجي كذلك إلى تصنيف الثقافات إلى مجموعات وأشكال على أساس مقاييس معينة."[11]

وعليه، فلقد " كانت الإثنولوجيا الوصفية(إثنوغرافيا) تشير أولا (نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) إلى **وصف عادات وتقاليد الشعوب التي توصف بالبدائية**؛ والإثنولوجيا هي المعارف الموسوعية التي يمكن أن تستخلص من ذلك. وعلى الجملة، بدت الإثنولوجيا بمثابة فرع من علم الاجتماع المخصص لدراسة المجتمعات البدائية.في تلك الفترة كانت كلمة أنثروبولوجيا ، باختصار، مخصصة لدراسة الإنسان في كل مظاهره الجسدية والبيولوجية."[12]

و يرى كلود ليفي شتروس أن الإثنولوجيا هي التي " تقوم على مراقبة **بعض الجماعات البشرية** وتحليلها من خلال **خصائصها**."[13]

ومن هنا، فالإثنولوجيا هي التي تدرس الشعوب التقليدية أو المتوحشة أو البدائية أو البربرية التي لم تعرف الكتابة والتدوين.أي: تلك الشعوب التي كانت تقارن بالشعوب المعاصرة والمتحضرة. وفي هذا، يقول جاك لومبار(Jacques Lombard) في كتابه (**مدخل إلى الإثنولوجيا**):"

---

[11] -عاطف وصفي: **الأنثروبولوجيا الثقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1971م، ص:28-29.

[12] - مارك أوجيه وجان بول كولاين: **الأنثروبولوجيا**، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2008م، ص:7.

[13] - كلود ليفي شتروس: **الأنتروبولوجيا البنيوية**،ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1995م، ص:15.

اختلف فهم الإثنولوجيا ، فضلا عن موضوع أبحاثها، باختلاف البلدان والمدارس الفكرية، بل إنه اختلف أحيانا باختلاف الاختصاصيين.

وكان للباحثين ، حسب مواطنهم ومذاهبهم، أن يستعملوا كلمتي الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا دون تفريق بينهما، لإطلاق التسمية أو عدم إطلاقها على بحث واحد بعينه.

وحتى سنوات قليلة، كانت الإثنولوجيا لاتزال تعتبر بمثابة دراسة المجتمعات التي كان يقال عنها أنها لم تعرف الكتابة ولم يتعمم فيها استعمال الآلة، حتى لايقال إنها بدائية.فكانت خصوصية هذا الفرع المعرفي تتعين، والحالة هذه، بحقل أبحاثه. لكن كلمة بدائي سرعان ما تعرضت للطعن والتجريح بسبب مضمونها الازدرائي فضلا عن ارتباطها، في ذهن كتاب القرن التاسع عشر، بفكرة المجتمعات القريبة من الحالة الطبيعية والتي كانت تسمى ، بحكم ذلك، بالمجتمعات المتوحشة أو البربرية.فكان هناك من يرى أن هذه الشعوب التي تفتقد للكتابة للتقنيات المتميزة من حيث أشكالها ووظائفها فضلا عن افتقادها للتاريخ، إنما كانت في أصل سلسلة التطور البشري، وأنها تقع، بالتالي، على طرفي نقيض من مجتمعاتنا الغربية التي تسمى بالمجتمعات المتحضرة."[14]

وغالبا، ما تكون تلك الجماعة المدروسة مختلفة عن جماعة الباحث، ولها خصائص بدائية بامتياز. وهنا، يستعين الباحث بالوثائق ، واستخدام منهج المقارنة بكثرة بغية رصد أوجه التشابه والاختلاف بين جماعة والجماعة المدروسة.وتتطابق الإثنولوجيا حسب كلود ليفي شتروس مع الأنثروبولوجيا الاجتماعية التي تدرس المؤسسات المعتبرة باعتبارها مجموعة من التصورات، ومع الأنثروبولوجيا الثقافية التي تعنى بدراسة التقنيات من جهة، ودراسة المؤسسات المعتبرة باعتبارها تقنيات في خدمة

---

[14] - جاك لومبار: **مدخل إلى الإتنولوجيا**، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الأولى سنة 1997م، ص:9-10.

الحياة الاجتماعية عند الاقتضاء. في حين، اختفت الإثنولوجيا في الحقل الثقافي الأنجلوسكسوني، وعوضت بلفظة الأنثروبولوجيا[15].

بيد أن الكتابات الإثنولوجية الموضوعية قد أشادت بتلك الشعوب البدائية التقليدية، وفضلت بعضها على الشعوب المعاصرة كما هو الحال عند كلود ليفي شتروس الذي قال بأنه لاوجود لمجتمعات طفولية ساذجة، " وإن سكان أستراليا الأصليين الذين يبدون لنا في غاية البدائية إنما يتمتعون **بتنظيم عائلي شديد التعقيد،** بحيث يستطيع المرء أن يضيف أن تنظيمنا العائلي يصبح بإزائه بسيطا للغاية.ويكثر الباحث المذكور من تعداد الأمثلة يستقيها من لدى شعوب تتراوح بين الإسكيمو وبين مجتمعات الشرق الأقصى التي اشتهرت بخبرتها في حقل العلاقات القائمة بين الجسدي والمعنوي."[16]

وتأسيسا على ما سبق، نقول إن: الإثنولوجيا عبارة عن علم يدرس المجتمعات البدائية والمعقدة دراسة موضوعية. ومن هنا، تعتمد الإثنولوجيا على منهج المقارنة من جهة، وعلم التاريخ من جهة أخرى.

وتعرف الإثنولوجيا أيضا بأنها ذلك العلم الذي يهتم " بالدراسة التحليلية ، والمقارنة للمادة الإثنوغرافية، بهدف الوصول إلى تصورات نظرية أو تعميمات بصدد مختلف النظم الاجتماعية الإنسانية ، من حيث أصولها وتطورها وتنوعها"[17].

علاوة على ذلك، الإثنولوجيا هي دراسة الحضارة بمكوناتها المادية والمعنوية والقيمية والرمزية لدى الشعوب والمجتمعات المختلفة.

الفرع الثاني: الفرق بين الإثنولوجيا والأنتروبولوجيا

---

[15] - كلود ليفي شتروس: **الأنتروبولوجيا البنيوية**، ص:15.

[16] - جاك لومبار: **مدخل إلى الإتنولوجيا**، ص:9-10.

[17] - انظر: حسين فهيم: **قصة الأنتروبولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان**، عالم المعرفة، الكويت، العدد98، فبراير1986م،ص:15.

هناك من الباحثين من يميز بين الإثنولوجيا (Ethnologie) والأنثروبولوجيا (Anthropologie). وفي الوقت نفسه، هناك من يرادف بينهما .ويعني هذا إذا كان الأنجلسكسونيون يرادفون بين المصطلحين في الحقل السوسيولوجي، فإن هناك من الفرنكفونيين من يميز بينهما ككلود ليفي شتروس(.Claude Lévi-Strauss)؛ حيث يقول في كتابه (**الأنثروبولوجيا البنيوية**):"أما الإثنولوجيا فتشكل بالنسبة للأنثروبولوجيا خطوة أولى على طريق الجمع والتوليف، وهي دون أن تستبعد المعاينة المباشرة تنحو نحو استخلاص نتائج واسعة النطاق بما يكفي، بحيث يصعب الاعتماد في تأسيسها على مجرد المعرفة المباشرة وحدها. وعملية الجمع والتوليف قد تتم فيها باتجاهات ثلاثة: اتجاه جغرافي، إذا كان الباحث يرمي إلى الجمع بين معارف متعلقة بجماعات متجاورة. واتجاه تاريخي إذا كان يرمي إلى إعادة كتابة التاريخ بالنسبة لقوم معينين أو لعدة أقوام. واتجاه نسقي إذا كان يعزل على حدة نمطا من التقنيات أونمطا من العادات أو المؤسسات ليوليه انتباها واهتماما خاصين."[18]

ومن هنا، يعتبر القائلون بالترادف الإثنولوجيا مثل الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، كما نجد ذلك عند بول ميرسيير(Paul Mercier) في مقاله (**التداخل بين المناهج الإثنولوجية والاجتماعية**)**[19].**

وعليه، فالإثنولوجيا والإثنوغرافيا علمان متفرعان عن الأنتروبولوجيا ، وإذا كانت الإثنوغرافيا ممارسة واقعية وتطبيقية حقلية ، أو ملاحظة ميدانية لجمع البيانات والمعطيات والوثائق عن طريق المعايشة أوالملاحظة المشاركة أو المقابلة ، فإن الإثنولوجيا عبارة عن نظرية

---

[18] - كلود ليفي شتروس: نفسه، ص:376.

[19]- Paul Mercier:(Compénétration de méthodes ethnologiques et sociologiques),**Traité de Sociologie**,G.Curvitch, PUF, Paris, 1968, p: 434.

علمية ووصفية للإثنيات أو الأعراق أو الجماعات الإنسانية من خلال لغتها وثقافتها.ومن هنا، يرى كلود ليفي شتراوس أن الإثنوغرافيا هي تجميع للمعطيات السلالية والإثنية والعرقية عبر الملاحظة الميدانية.في حين، تهتم الإثنولوجيا بتحليلها ووصفها ودراستها نظريا.أما الأنثروبولوجيا ، فهي عمل مقارن ليس إلا. بيد أن الكثير من الأنثروبولوجيين غير متفقين مع تصنيف كلود ليفي شتروس. ويعتبرون الأثنولوجيا مجرد أنثروبولوجيا اجتماعية وثقافية، تعنى بدراسة المجموعات العرقية أوالإثنية أو البشرية وصفا، وتحليلا، وتفسيرا، ومقارنة، بالتوقف عند خصائصها المميزة والمتغيرة من النواحي الاجتماعية والثقافية ، أو التوقف عند خصائصها التي تميزها وتفردها عن الجماعات الإثنية الأخرى.وتدرس أيضا بنية هذه المجموعات ووظيفتها، ورصد تطور المجتمعات بغية التنظير لها .

الفرع الثالث: أقسام الإثنولوجيا

يمكن تقسيم الإثنولوجيا إلى أقسام عدة، يمكن حصرها فيما يلي:

❶**إثنولوجيا التاريخ** التي تدرس الشعوب المنقرضة، بإعادة تكوينها وتشكيلها تاريخيا، مثل: دراسة شعوب الأنكا والأزطيك؛

❷ **إثنولوجيا الفلاحة** التي تعنى بدراسة المجتمعات الفلاحية أو الزراعية داخل المجتمعات الصناعية؛

❸**إثنولوجيا المدينة** التي تعنى بدراسة بعض الظواهر الاجتماعية داخل تجمعات ضيقة داخل المدينة، كالأمازيغ ، مثلا.

الفرع الرابع: تاريخ الإثنولوجيا

يعد العالم السويسري شافان (Chavannes) أول من استخدم كلمة (إثنولوجيا)، " وكان ذلك عام 1787م في كتابه (**محاولة حول التربية الفكرية مع مشروع علم جديد**)، وإن كلمة إثنولوجيا كانت مرادفة لعلم

تصنيف الأعراق والأجناس، وذلك في بداية القرن التاسع عشر. بمعنى أنها كانت في هذا القرن جزءا مما يسمى حاليا بالأنثروبولوجيا البيولوجية، أما في القرن العشرين، وبالضبط في منتصفه، فإنها أصبحت تعني مجموعة العلوم الاجتماعية التي تدرس المجتمعات البدائية، أو ما يسمى بإنسان المستحثات. وهنا، ومن خلال هذا المعنى، فإن الإثنولوجيا لم تختلف عن الأنثروبولوجيا ، بل هي نفسها الأنثروبولوجيا أو هي جزء منها، وفي معناها الضيق المعاصر فهي تعني الدراسات التركيبية والنتائج النظرية حول الإثنيات أو الأجناس من خلال الوثائق الإثنوغرافية التي تتجلى من خلال الحقائق التالية: إن الإثنولوجيا تدرس الأعراق من خلال ثقافتها، طرق التواصل لديها ومن خلال أصولها العرقية ومن خلال ماضيها من أجل إعادة بنائه، وفي هذا المعنى نجد الإنجليز قد ربطوا كلمة الإثنولوجيا بدراسة المشكلات العامة التي تكون الحقل الأساسي للأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية. بمعنى أن الإثنولوجيا ماهي إلا أنثربولوجيا اجتماعية وثقافية.أي: مرادفة لها؛ إن هذه المقاربة بينهما من طرف الدول الأنكلوسكسونية لم تقبل كلية في فرنسا.[20]"

وإذا كانت لفظة الإثنولوجيا قد ظهرت في القرن الثامن عشر (1787م) عند الباحث السويسري ألكسندر قيصر شافانيز(Alexander César Chavannes) في كتابه(**بحث في التربية الثقافية**)، فإنها قد استقلت عن الأدب والغرائبية في أواخر القرن الثامن عشر، وتخلصت من النظرة العنصرية (Ethnocentrique) إلى الغريب.

 ومع انتشار المد الاستعماري الغربي ، ركزت الإثنولوجيا على تصنيف الأعراق والإثنيات والجماعات والشعوب والمجتمعات، ودراسة حياة الشعوب البدائية ، وتبيان مكونات الثقافة الشعبية ومقارنتها بالثقافة

---

[20] - مصطفى تيلوين: **مدخل عام في الأنتروبولوجيا**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر؛ دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2011م، ص:119-121.

العالمة، منذ القرن التاسع عشر إلى غاية منتصف القرن العشرين. وقد ارتبطت الإثنولوجيا - الآن- بالأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.

وإذا كان علم الاجتماع يدرس المجتمعات الغربية الرأسمالية، فإن الإثنولوجيا تدرس الشعوب البدائية ، وإن اقتربا هذان العلمان اليوم، عندما أصبحنا نتحدث عن مجموعة من الظواهر البدائية والطبيعية في مجتمع العقل واللوغوس، كدراسة السحر والشعوذة - مثلا- في المجتمعات الرأسمالية.

بيد أن الإثنولوجيا لم تعد ، اليوم، تعنى بدراسة الشعوب التقليدية البدائية بعد أن تمدنت بفعل تأثرها بالحضارة الغربية من جهة، أو تعرضها للزوال والاندثار من جهة أخرى. لذا، توجهت الإثنولوجيا المعاصرة إلى دراسة المجتمعات الأجنبية والثقافات الأجنبية، أو دراسة المجتمعات المنعزلة والمتجانسة، أو دراسة الطوائف والإثنيات والجماعات والمجتمعات ذات الأحجام الصغيرة التي ظلت محافظة على العلاقات الشخصية المتبادلة بين أبنائها وأفرادها، ولم تتأثر تأثرا كبيرا بأنواع التخصص الاقتصادي والمهني كالمجتمعات القروية، والقبائل البدوية الريفية، ودراسة الجماعات المدنية والطوائف الدينية والإثنية، وجماعات الجوار والحي، بحيث لم يعد لأبحاث الإثنولوجيا حقل مخصوص بها وموقوف عليها[21].

واليوم، يلاحظ أن الأنثروبولوجيا قد حلت محل لفظة الإثنولوجيا في الدول الأنجلوسكسونية، مادام من الصعب الحديث عن الشعوب البدائية والمتخلفة بهذا التوصيف العنصري.ناهيك عن رفض نظرية الأعراق من جهة، وانتهاء الاستعمار باستقلال معظم شعوب الأرض قاطبة من جهة أخرى. بيد أن فرنسا مازالت تحافظ على مصطلحي الإثنولوجيا والإثنوغرافيا لأسباب علمية وأكاديمية ومؤسساتية، لاسيما أن الإثنولوجيا

---

[21] - جاك لومبارك نفسه، ص:11.

كانت تدرس بمعهد الإثنولوجيا التابع لمتحف الإنسان في بارس منذ 1927م. وفي هذا السياق، يرى جاك لومبار " أن معهد الإثنولوجيا تابع من الناحية الإدارية لمتحف التاريخ الطبيعي الذي هو حصيلة مؤسساتية لمعتقد راسخ في القدم يعتبر أن الإثنولوجيا- أي دراسة الإنسان- فرع من فروع التاريخ الطبيعي.ثم إن هذه المرجعية التي يطغى عليها الطابع البيولوجي تُفسر أيضا بضرب من الحتمية التي ساد اعتقاد بها ردحا طويلا من الزمن، والتي مفادها أن الفوارق بين الحضارات هي حصيلة الفوارق البيولوجية بين البشر.فحتى أواسط القرن العشرين ظل هناك من ينشر مؤلفات في الأنثروبولوجيا الجسدية، حول الأعراق مثلا، تتحدث عما يسمى بالأنثروبولوجيا النفسانية .أي: الخصائص النفسية لدى جماعة من الجماعات، باعتباره حصيلة للدراسات السابقة التي تنتمي إلى حيز الأنثروبولوجيا التشريحية والجسمانية.هكذا تتضح لنا تلك الصلة الوثيقة التي تقوم، في فرنسا، بين الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا الجسدية[22]."

لكن الباحثين الفرنسيين قد عوضوا مصطلح الإثنولوجيا بمصطلح الأنتروبولوجيا كما فعل كلود ليفي شتروس(**Claude Lévi-Strauss**) في كتابه (**الأنتروبولوجيا البنيوية**) الذي خصصه لدراسة الظواهر الإثنولوجية وفق المقترب البنيوي اللساني[23].

وقلما استعملت كلمة (إثنولوجيا) في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية ، وإن استعملت ، فلا يخرج مدلولها عن الدراسة التاريخية للحضارات على نحو ما كان يحصل في القرن التاسع عشر الميلادي بصورة احتمالية افتراضية .وقد أثبت رادكليف براون أن الإثنولوجيا تعتمد على التاريخ الافتراضي الذي تنقصه المصداقية التاريخية من جهة، والأثرية الموثوقة من جهة أخرى.أي: تفسر مؤسسة من المؤسسات برصد مختف مراحلها

---

[22] - جاك لومبار: نفسه، ص:15.

[23]-Claude Lévi-Strauss ***: Anthropologie structurale***, Paris, Plon, juillet 1958 (réimpr. 2012).

التاريخية وفق نسق دياكروني تطوري وتحقيبي. بينما ترتبط، في الولايات المتحدة الأمريكية، بتاريخ الحضارات ، ودراسة عناصر الثقافة بشكل تفصيلي تقارب التوصيف المتحفي [24].

و" لقد ندد أ.ل.كروبر بهذا الشغف الذي يكنه الإثنولوجيون للقوائم والجداول والدراسات التفصيلية.هكذا يأخذ الإنجليز والأمريكيون على الإثنولوجيا تقصيرها عن أن تكون علما شاملا يسعى إلى تبيان كيفية اشتغال المجتمع برمته، وضياعها في خضم التخمينات التاريخية أو التصنيفات التفصيلية.

ولكن على الرغم من اعتماد البلدين المذكورين لكلمة أنثروبولوجيا، فإن الاختلاف ما لبث أن ظهر بينهما من حيث فهم كل منهما لأبحاثه، مما حدا بالإنجليز للكلام عن أنثروبولوجيا مجتمعية (Social Anthropology)، وبالأمريكيين إلى الكلام بالعكس عن أنثروبولوجيا ثقافية (Cultural Anthropology)[25]."

وهكذا، انتقلت الإثنولوجيا بدراسة المجتمعات البدائية القديمة منذ القرن التاسع عشر إلى دراسة الجماعات البشرية الغربية والمنعزلة والطريفة في القرن العشرين، أو دراسة الجماعات المحلية والقروية والبدوية، ودراسة الجماعات المتمدنة والمتحضرة القليلة العدد. فاختلطت مواضيعها بمواضيع الأنثروبولوجيا من جهة، ومواضيع علم الاجتماع من جهة أخرى. وفي هذا الصدد، يقول جان بواريي (J.Poirier):" لقد ولدت الإثنولوجيا من تنوع الثقافات البشرية.وهذا أمر بحد ذاته متضارب. إذ إن الإثنولوجيا في مؤداها ومغزاها الأخير يفترض بها أن تمثل اليوم علم الوحدة البشرية .لقد نشأت الإثنولوجيا علما تابعا وملحقا بعد أن ولدت في زوايا الحجرات التي تجمع فيها طرائف الأشياء ونوادرها ومجموعات

---

[24] - جاك لومبار: نفسه، ص:17.

[25] - جاك لومبار: نفسه، ص:17.

منها. ثم أخذت تنوء تحت عبء غرائب الأمور، مما جعلها تتمتع، ولايزال، بالكثير من الحظوة.وسرعان ما اعتبرت بمثابة العلم بالآخر، بالأجنبي، بالمختلف.فانزلقت انزلاقا طبيعيا نحو مظاهر الاختلاف القائمة: فصارت تهتم بالمستهجن والمستطرف من الأمور."

ويضيف الباحث:" وظلت الإثنولوجيا، طيلة القرن التاسع عشر، في وضع هامشي.فلم تعد بمثابة العلم الذي يتابع موضوعا قائما بذاته بقدر ما اعتبرت أداة **لتصنيف الجماعات البشرية** ....ومن الملاحظ أن هذا الوضع المنهجي، بلغ ما بلغ من النقص، كان أفضل من الوضع الذي تلاه، إذ إنه لم يكن يجعل البحث مقتصرا على المجتمعات البدائية. خلافا لذلك، استقر الفهم الكلاسيكي للإثنولوجيا، وهو لايزال مستقرا حتى اليوم- على جعلها تحليلا للمجتمعات البدائية.لكن مقولة البدائية ما لبثت أن دخلت حيز النسبية.فكان هناك من استعمل، في البداية، تسميات مجازية كان المقصود منها التستر على واقع التطورية فكانت تسميات المجتمعات الغابرة أو المتأخرة أو ماقبل الصناعية تجري على كل لسان، لكنها لم تحقق أي تقدم على الصعيد المنهجي.غير أن الوضع اختلف اختلافا واضحا منذ أن سلم البعض بأن البدائية مسألة عامة وجامعة وأن من الممكن رصدها في جميع المجتمعات وعند كل البشر: إذ إننا نجدها عند الفلاح الذي يعيش في قرية من قرى بروتانيا(Bretagne)[26]، كما نجدها لدى العالم أو لدى الفنان.نجدها في المجتمعات الهندية الأمريكية كما نجدها في أوروبا.فالعقل البدائي، أو الفكر البري، باعتباره ميدانا مرجعيا واسع الانتشار، إن هو إلا منحى جامع وعام من مناحي الفكر.

من هذا المنظور، صار من الممكن أن تفهم الإثنولوجيا باعتبارها علم البدائية. لكن حقل عملياتها إنما يتجه عندئذ، من الناحية العملية، باتجاه الاشتمال على جمع السلوكيات والتصرفات التقليدية. هكذا يصل بنا

---

26 - بروتانيا منطقة في فرنسا.

الحديث إلى التقاطع مع التمييز المسلم به اليوم لدى الكثيرين- على الرغم من نقص الحيثيات التي يقوم عليها- ونعني التمييز بين الإثنولوجيا وعلم الاجتماع."[27]

وهكذا، يلاحظ أن علم الاجتماع هو علم المجتمعات الحديثة والصناعية والمتمدنة .في حين، تعد الإثنولوجيا علم المجتمعات التقليدية والغابرة والمتخلفة. علاوة على دراسة ماهو غابر في المجتمعات الغربية المعاصرة بما فيه الفلكلور.وتظل الإثنولوجيا علم الجماعات ذات الأحجام الصغيرة.

الفرع الخامس: هل نحن بحاجة إلى الإثنولوجيا؟

يبدو أن السؤال الملح اليوم هل مازلنا في حاجة إلى الإثنولوجيا اليوم، بعد زوال الشعوب البدائية واندثارها؟ وفي هذا الصدد، يقول جاك لومبار:"إذا كانت لفظة البدائي قد زالت من مفردات علوم الإنسان، فإن الشعوب التي كانت تطلق عليها هذه الصفة صارت هي الأخرى في طريقها إلى الزوال.مما يسمح بالتساؤل والحالة هذه، عما إذا كان موضوع دراسة الإثنولوجيا مازال قائما. فباستثناء بعض الأمكنة النادرة، صارت المجتمعات البدائية متأثرة كل التأثر بتقنيات الغرب وتأثيراته بل حتى بقيمه، بحيث إن التنظيمات المجتمعية وأنماط التفكير والمعتقدات الأصيلة والمخصوصة التي كان يدرسها الباحثون باتت متغيرة كليا، وأسفرت عن ولادة ثقافات جديدة. والواقع أن استعمار هذه المجتمعات، ودخول النقد على اقتصاداتها، وظهور الملكية الفردية فيها، ونشأة الدول الجديدة المستقلة على أراضيها، قد عصف ببناها القديمة وزج بها زجا مبينا في معمعة التاريخ العام."[28]

---

[27] -**Jean Poirier : <u>Ethnologie générale</u>** (d'abord publiée en 1968 et plusieurs fois rééditée par la suite),p :531-528.

[28] - جاك لومبار: نفسه، ص:10-11.

وعلى الرغم من ذلك، فنحن مازلنا في حاجة إليها لدراسة الفكر البدائي عند الشعوب القديمة والشعوب الحديثة والمعاصرة على حد سواء.وبالتالي، مازالت هناك شعوب بدائية في أفريقيا وآسيا وأستراليا تحتاج إلى دراستها دراسة إثنولوجية.

الفرع السادس: منهجية الإثنولوجيا

تتبنى الإثنولوجيا منهجية التفسير والمقارنة لفهم الظواهر الثقافية والاجتماعية وتفسيرها وتأويلها لدى مختلف الشعوب القديمة. وتهدف الإثنولوجيا أيضا إلى معرفة بنيات المجتمعات البدائية والعالمة ، ورصد صيرورتها التطورية، وتبيان وظائف معطياتها الثقافية والاجتماعية. وتتفرع إلى اتجاهين: الاتجاه البنيوي اللساني مع كلود ليفي شتروس(C.Lévi Strauss) ، والاتجاه البنيوي الوظيفي مع مالينوفسكي(Bronislaw Malinowski) وراد كليف براون (Alfred Reginald Radcliffe-Brown).

وإذا كان علم الاجتماع يعتمد على منهجية كمية في البحث والاستقصاء(الاستمارة، والاستبيان، والروائز، ودراسة الحالة، والمقابلة...)، فإن الإثنولوجيا تعتمد على مقاربة كيفية تعتمد على الملاحظة المباشرة، والبحث الميداني الطويل. ومن هنا، يمكن الحديث عن ذاتية الإثنولوجيا، وموضوعية علم الاجتماع.ومن ثم، ترتكز الإثنولوجيا على دراسة الظواهر الرمزية الثقافية والاجتماعية دراسة حفرية أركيولوجية ، كالوشم، والسحر، والأسطورة، والعادات والأعراف والتقاليد في عالم تتحكم فيه علاقات ومقصديات رمزية. وإذا كانت الإثنولوجيا نظرية لغوية وثقافية، فإن للإثنوغرافيا (Ethnographique) أدوات إجرائية ميدانية وتطبيقية لهذه النظرية العامة.

و تتميز الإثنولوجيا بطابعها الشكلي ، فهدفها وضع خطوط وأوصاف عامة حول تنظيم المجتمع وتطوره. وبالتالي، فهي تهتم" بالدراسة

التحليلية والمقارنة للمادة الإثنوغرافية بهدف الوصول إلى تصورات نظرية أو تعميمات بصدد مختلف النظم الاجتماعية الإنسانية، من حيث أصولها وتطورها وتنوعها.وبهذا، تشكل المادة الإثنوغرافية قاعدة أساسية لعمل الباحث الإثنولوجي، فالإثنوغرافيا والإثنولوجيا مرتبطتان، وتكمل الواحدة منها الأخرى."[29]

وخلاصة القول، يتبين لنا أن الإثنولوجيا هي الدراسة العلمية للعادات والتقاليد والأعراف والطقوس والمعتقدات والثقافة الشعبية عند الشعوب التقليدية أو الشعوب البدائية. وتطلق أيضا على البحوث المعاصرة التي تتعلق بدراسة الجماعات المنعزلة أو المتجانسة، أو القبائل والعشائر البدوية، أو المجتمعات الأجنبية المختلفة والغريبة في المجتمعات الحاضرة، أو المجتمعات المعاصرة المتمدنة، أو الجماعات ذات الهويات المتميزة، أو الجماعات المحلية والقروية ، أوجماعات الرحل، أو القبائل الأفريقية والآسيوية والأمريكية الأصلية.

المطلب الثالث: الإثنوغرافيا

تتأسس الأنثروبولوجيا (Anthropologie) والإثنولوجيا (Ethnologie) على البحث الإثنوغرافي (Ethnographique) التوثيقي والمخبري بشكل خاص، على أساس أن هذا البحث العلمي هو دراسة حقلية (*fieldwork*) عملية تطبيقية بامتياز، تمد الإثنولوجي (Ethnologue) بمادة إثنوغرافية دسمة وعميقة وجادة لبناء نظرياته العلمية، وطرح فروضه وإشكالاته المختلفة والمتنوعة في دراسة الشعوب القديمة من جهة، أو البحث في العادات والأعراف الغريبة لجماعة معينة ومحددة، في زمان ومكان معينين. ومن ثم، فليس من الصائب، في المجال العلمي ، القبول بالأبحاث النظرية المكتبية الإنشائية والذاتية المرتبطة بنقل المرويات المأثورة عن الرحالة، والمبشرين، والإداريين،

[29] - عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنتروبولوجيا (علم الإنسان)**،ص:55.

والجغرافيين، والعسكريين، والمستشرقين، والإخباريين، دون النزول إلى الميدان المخبري الواقعي، أو الاحتكاك بالحقل التجريبي لمعاينة الظواهر الإثنولوجية، ومراقبتها، وتسجيلها، وتدوينها، وتوصيفها. ومن ثم، يصعب الحديث عن الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا بشكل علمي دقيق ومركز ، دون استحضار الإثنوغرافيا باعتبارها علما تخصصيا بامتياز، يستند إلى الأبحاث المونوغرافية الوصفية، والحفرية، والاستكشافية، والتنقيبية، والاستقصائية، والتجميعية ...

الفرع الأول: تعريـــف الإثنوغرافيـــا

تعرف الإثنوغرافيا (**L'ethnographie**) بأنها دراسة وصفية لأنشطة جماعة إنسانية معينة، سواء أكانت جماعة بدائية تقليدية أم جماعة معاصرة ومتمدنة ، بالتركيز على بنيات القرابة، و التقنيات المادية، والمعتقدات الدينية، والتنظيم المجتمعي، واستعمال آلات العمل ، والاستثمار في الأرض...، وتعد أيضا منهجية استكشافية تطبيقية في البحث العلمي في مجالي الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية[30]. وتوظف كذلك في علم الاجتماع[31] كما عند مدرسة شيكاغو[32].

ومن هنا، فالإثنوغرافيا هي دراسة ميدانية وتحليلية للعادات والقيم والتقاليد والأعراف لجماعات سكانية محددة. وقد ارتبطت هذه المنهجية، قديما، بدراسة الشعوب البدائية. ومن هنا، فالإثنوغرافيا- حسب حسين فهيم- " هي الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد،والعادات والقيم،

---

[30] -Jean Copans, ***L'enquête ethnologique de terrain***, Paris, Nathan, 1998.

[31] -Coulon A. ***L'école de Chicago.*** Paris : PUF, 1992.

[32]- Louis M. Smith., « Ethnography », ***Encyclopedia of Educational Research***, 5th edition, New York, Macmillan, 1982.

والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة، أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة."[33]

إذاً، تهتم الإثنوغرافيا، أو علم الأجناس البشرية، بدراسة الشعوب البدائية باعتبارها تمثل الطفولة الأولى للمجتمع الحديث المعقد؛ فنظرا لضيق حجم هذه الشعوب من الناحية الكمية والعددية، ونظرا لبعدها عن المؤثرات الخارجية، والبطء الذي يتجلى في تطورها، تقدم للباحثين صورة عن تحكم الضمير الجمعي، وسيطرته المطلقة على ضمائر الأفراد؛حيث نجد شخصية الفرد تذوب في شخصية الجماعة.ولاشك أن المقارنة بينها وبين الشعوب المتحضرة تقدم لعالم الاجتماع مجالا خصبا لمعرفة العوامل التي يخضع لها نشوء الظواهر الاجتماعية وتكونها.

إذاً، فالإثنوغرافيا هي وصف الشعوب القديمة والحديثة والمعاصرة، سواء أكانت بدائية متخلفة أم متحضرة متمدنة. وهي أيضا الجانب الوصفي التطبيقي من علم الإثنولوجيا التي تتخذ بعدا نظريا. ويتخذ هذا الجانب ، في كثير من الأحيان، طابعا دراسيا مونوغرافيا يعنى بدراسة جماعة مجتمعية معينة ، أو مؤسسة تضم جماعات عدة (تقنيات، وزواج، وعبادة دينية...).

وتعد الإثنوغرافيا ، حسب كلود لفي شتروس(Claude -Levi Strauss)، المرحلة الأولى من عمل الإثنولوجي، والتي تتمثل في جمع البيانات والمعطيات والمعلومات حول الظاهرة الإثنولوجية. ويعني هذا " القيام عادة بتحقيق ميداني قوامه المعاينة المباشرة.الأمر الذي يطلق عليه الأنجلو- سكسونيون اسم(فيلد وورك/*fieldwork*)."[34]

---

[33] - انظر: حسين فهيم: **قصة الأنتروبولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان**، ص:14

[34] - جاك لومبار: **مدخل إلى الإثنولوجيا**، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الأولى سنة 1997م ، ص:12.

أما الأنثروبولوجي الإنجليزي رادكليف براون، فيعرف الإثنوغرافيا بأنها بمثابة معاينة الظواهر الثقافية ووصفها، خاصة عند الشعوب المتخلفة.[35]"

وعليه، فالإثنوغرافيا هي وصف الظواهر الإثنولوجية الثقافية، من عادات، وأعراف، وتقاليد، ومراسيم، وطقوس، ومعتقدات ...، وإخضاعها للمعاينة، والتدوين، والحفر الحقلي الميداني، والتحليل، والتفسير.

الفرع الثاني: أهداف الإثنوغرافيا وغاياتها

تتمثل أهداف الإثنوغرافيا في ربط ماهو نظري بماهو تطبيقي.أي: ربط النظريات الإثنولوجية بالتطبيقات العملية التي تقوم بها الإثنوغرافيا. ومن هنا، تهدف الأبحاث الإثنوغرافية إلى جمع المعلومات والبيانات والمعطيات حول مجموعة من الظواهر الإثنولوجية المختلفة لدى جماعة محددة. ثم، السعي الجاد إلى توصيفها في ضوء المناهج العلمية الكمية أو الكيفية المتاحة. وبعد ذلك، كتابة التقرير العلمي حول مختلف المراحل والعمليات التي أنجزها الإثنوغرافي في حقله الميداني.ثم، يأتي الإثنوغرافي(Ethnographe) لاستكمال العمل فهما ، وتفسيرا، وتحليلا، وتأويلا.



35 - جاك لومبار: **مدخل إلى الإثنولوجيا**، ص:12.

ومـن هنـا، فلإثنوغرافيـا مجموعـة مـن الأهـداف والغايـات التـي يمكـن حصرها فيما يلي:

❶ ربط التصورات والفروض الإثنولوجية النظرية بماهو عملي وتطبيقي وتجريبي واقعي، وفق رؤية علمية نزيهة، ومحايدة، وموضوعية؛

❷ النـزول إلـى الحقـل الميـداني لملاحظـة الظـواهر الإثنولوجيـة ومعاينتهـا وفق مقاربة علمية موضوعية دقيقة ومركزة؛

❸ جمـع المعطيـات والبيانـات والمعلومـات حـول الظـاهرة الإثنولوجيـة المدروسة؛

❹ تدوين المعلومات وتسجيلها بشكل علمي دقيق؛

❺ تنظيم تلك البيانات والمعلومات بشكل منهجي مركز؛

❻ توصيف البيانات والمعطيات المرتبطة بجماعة بشرية معينـة فـي زمن ومكان محددين؛

❼تحليل المعلومات الحقلية وتفسيرها وفـق مقاربـة سانكرونية قائمـة علـى مبـدأ المحايثـة البنيويـة مـن جهـة، والمقاربـة الدياكرونيـة (التتبعيـة) القائمـة على التاريخ والتطور من جهة أخرى؛

❽ المقارنة بين المجتمعات الإثنولوجية وفق بناها، ووظائفها، وتطورها؛

❾رصد طبيعة الجماعة والمجتمع وفق رؤية عملية حقلية تطبيقية وميدانية؛

❿ تطوير الدراسات الأنثروبولوجية والإثنولوجية إن نظرية، وإن تطبيقا، وإن وظيفة.

الفرع الثالث: تاريخ الإثنوغرافيا

لـم يظهـر مصـطلح الإثنوغرافيـا (**Ethnographie**) إلا فـي سـنة 1767؛حيـث ورد هـذا المفهـوم فـي كتـاب جوهـان فردريـك شـوبيرلان (Johann Friedrich Schöpperlin (1732-1772))، وكـان المصـطلح يعنـي باقـة مـن طبعـات الكتـب المتنوعـة والمختلفـة. وبعـد

ذلك،تأسست بفرنسا جمعية إثنولوجية سنة 1839م تهتم بالإثنولوجيا الطبيعية والثقافية من جهة، والبحث الإثنوغرافي من جهة أخرى. وكانت الإثنوغرافيا في روسيا تعني علم الشعوب. في حين، أطلقت الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية على هذا النوع من الدراسة الحقلية الميدانية في الدول الأنجلوسكسونية.



ولقد انتشرت الدراسات الإثنوغرافية كثيرا بفعل الاستعمار، وكان الهدف منها دراسة الشعوب المستعمرة، والبحث عن خصوصياتها الإثنية، واللغوية، والعرقية، والاجتماعية، والثقافية، والحضارية، ولقد استعان بها المبشرون في حملاتهم التنصيرية بشكل خاص.

وبعد انتهاء الاستعمار، تخلت الدول الغربية عن دراسة الشعوب الضعيفة والمتخلفة والبدائية لتنكب على مجتمعاتها وجماعاتها الخاصة بها. ومن ثم، فقد انفتحت الإثنوغرافيا على موضوعات معاصرة كدراسة الطبقات الاجتماعية، ودراسة الإثنيات والأقليات والهويات المجتمعية القليلة العدد، ودراسة الجماعات الغريبة والمختلفة عن الجماعات المتحضرة والمتمدنة، ودراسة جماعات المدرسة...

واليوم، يلاحظ أن تسمية الإثنوغرافيا" لاتستعمل عند الأنجلوسكسونيين بقدر ما تستعمل عند الفرنسيين والألمان الذين ظهرت لديهم أول ماظهرت في أواخر القرن الثامن عشر وفي عناوين المجلات العلمية قبل أن تشيع

في فرنسا على يد العالم الفيزيائي أمبير بشكل خاص.إذ جعل منها ، عام 1824، فرعا من فروع المعرفة الإثنولوجية، وذلك في كتابه (**مقالة حول فلسفة العلوم**).ثم اعتمدت التسمية كذلك عند الفلكلوريين في دراساتهم للتقاليد الشعبية في الأرياف الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين.واتخذت كلمة الإثنوغرافيا في فرنسا بصورة استثنائية وفي ما مضى ، المعنى نفسه الذي اتخذته كلمة إثنولوجيا .وكان مارسيل غريول هو الذي حدد الإثنولوجيا ، في الخمسينيات، عبر محاضراته أولا ثم في كتابه (**منهج الإثنوغرافيا**)، بأنها الفرع المعرفي الذي يحيط بأنشطة الشعوب المادية والروحية، ويدرس تقنياتها وأديانها وشرائعها ومؤسساتها السياسية والاقتصادية وفنونها ولغاتها وأعرافها.[36]"

وغالبا، ما تستند الإثنوغرافيا إلى عمليات الملاحظة والمعاينة، والاستعانة بالمعايشة الميدانية الحقلية، وتسجيل المعطيات وتدوينها وتخزينها، وتوصيف الظاهرة، وكتابة البحث عنها من جميع جوانبها، وذلك بعد تحليل الظاهرة الإثنولوجية فهما وتفسيرا وتأويلا في ضوء المقاييس الكمية والكيفية من جهة، وفي ضوء المقاربة السانكرونية المحايثة والمقاربة الدياكرونية التاريخية والتطورية من جهة أخرى. ومن ثم، يرى كلود ليفي شتروس أن الإثنولوجيا والإثنوغرافيا لحظتان مختلفتان؛ إذ تسبق لحظة الإثنوغرافيا لحظة الإثنولوجيا التي تكون بعدية. والسبب في ذلك أن الإثنوغرافيا هي أول خطوة عملية تقوم على جمع المعلومات والبيانات والمعطيات وتوصيفها .بينما تتدخل الإثنولوجيا لتحليلها وتفسيرها وبناء النظريات في ضوء الاكتشافات الحقلية التطبيقية.وبهذا، تكون الإثنولوجيا نظرية.في حين، تكون الإثنوغرافيا تطبيقية وعملية وحقلية.

الفرع الرابع: مواضيع الإثنوغرافيا

من المعلوم أن الإثنوغرافيا فرع من فروع علم الاجتماع كالأنثروبولوجيا والإثنولوجيا. وتدرس ما تدرسه الإثنولوجيا من مواضيع مختلفة؛ حيث تنكب الإثنوغرافيا على دراسة العادات والأعراف والتقاليد والطقوس

[36] - جاك لومبار: نفسه، ص:13.

والمعتقدات الدينية لجماعة محددة، في زمن ومكان معينين، بالتنقيب والاستكشاف ومعاينة الظواهر الإثنولوجية، وتوصيفها بشكل كلي مونوغرافي أو استقصائي شامل.

وتهتم المقاربة الإثنوغرافية أيضا بدراسة طبيعة الشعوب القديمة وثقافاتها، وتعنى بأساليب عيشها، وتنكب على أنماط حياتها في ضوء أعمال حقلية ميدانية مخبرية. علاوة على دراسة الجماعات المحلية والبدوية والقروية، و الاهتمام بالجماعات المنعزلة الغريبة عن المجتمعات الحاضرة، ودراسة القبائل والعشائر المختلفة عن الشعوب المتمدنة والمتحضرة. فضلا عن العناية بمشاكل الجماعات والمجموعات التي يعرفها عالمنا المعاصر.

ويعني هذا أن علماء الأنثروبولوجيا والباحثين الحقليين الإثنوغرافيين" يجدون في الوقت الحاضر أسبابا كثيرة لتطوير طرق البحث التي يعتمدون عليها في جمع مادتهم العلمية، حيث يتجهون إلى دراسة مشكلات جديدة في أنماط مجتمعية غير منعزلة تتمتع بشيء من التغاير الديمغرافي ، وتقع داخل دول حديثة، كما هم يسعون إلى تحقيق القضايا الكيفية التي انتهت إليها بحوثهم التي اعتمدت على الملاحظة بالمشاركة، والرجوع إلى الإخباريين، مما يمهد للاتجاه إلى التزام ما نطلق عليه المدخل السوسيو-أنتروبولوجي في دراسة المجتمع."[37]

ومن هنا، فالإثنوغرافيا هي الدراسة الوصفية للشعوب والجماعات الإنسانية، وفق رؤية عرقية من جهة، أو وفق رؤية هوياتية وطنية من جهة أخرى. ومن هنا، فالإثنوغرافيا هي دراسة خاصة للشعوب.في حين، إن الإثنولوجيا هي بمثابة دراسة عامة وشاملة للشعوب.ويعني هذا أن الإثنوغرافيا ليست جزءا أو مبحثا من الإثنولوجيا كما هو سائد عند الطلبة والباحثين، بل هي علم مستقل بنفسه، ولكن هو المصدر الميداني المعتمد في الدراسات الإثنولوجية.

---

[37] - محمد عبده محجوب: **الأنتروبولوجيا الاجتماعية**، دراسات نظرية وتطبيقية، دار المعرفة الجامعية، مصر، الطبعة الأولى سنة 2009م، ص:13.

ومن ناحية أخرى، تهتم المقاربة الإثنوغرافية بدراسة مواضيع معاصرة جديدة كالتركيز على المدرسة والجماعة على المستوى المحلي، ودراسة المؤسسة والفصل الدراسي في ضوء المجتمع المصغر، بالاستعانة بالملاحظة والمعايشة وطرائق البحث الميداني، واستعمال الكاميرا والمقابلة بشتى أنواعها، والتركيز على الوحدات الصغرى المكونة للفصل الدراسي ، مثل: المتعلم، والمعلم، إلخ...لاستكشاف الجوانب الاجتماعية المخفية[38].

فضلا عن تناول مواضيع تربوية وتعليمية مهمة كتعليم الكبار، والتنشئة الاجتماعية، والطفولة المبكرة، والمناخ المدرسي، والتفاعل داخل الفصل الدراسي والمدرسة، وطرائق التدريس، والثقافة المدرسية، والتعليم غير النظامي، وأساليب التحفيز، والثقافات الفرعية والتربية، وغيرها من المجالات والمظاهر التربوية)...

الفرع الخامس: منهجية الإثنوغرافيا

الإثنوغرافيا منهجية حقلية ميدانية تطبيقية وعملية.ومن ثم، فهي دراسة وصفية وتحليلية ميدانية لمختلف القيم والعادات والشعوب المعينة، ولاسيما الشعوب البدائية . ولقد استعملت أيضا في دراسة الظواهر الإثنولوجية والمجتمعية والأنثروبولوجية المعاصرة . ومن هنا، يستند البحث الإثنوغرافي إلى مجموعة من الخطوات العملية والإجرائية على النحو التالي:

❶ دراسة الظواهر الإثنولوجية لجماعة معينة في زمن ومكان محددين، كدراسة العادات، والأعراف، والتقاليد، والطقوس، والمراسيم، والمعتقدات الدينية؛

❷ دراسة الظواهر الإثنولوجية ضمن حقل ميداني حفري معين (Field Work) ومحدد بدقة، أو وفق ما يسمى أيضا بالملاحظة الميدانية؛

---

[38] - Sirota.R : (Approches ethnographiques en sociologie de l’éducation : l’école et la communauté, l’établissement scolaire, la classe), in : **sociologie de l’éducation** (dix ans de recherches), L’Harmattan, 1990, pp : 180-181.

❸ تجميع المعلومات والبيانات والمعطيات حول الظاهرة المدروسة حقليا؛

❹ تدوين المعلومات وتوثيقها وتسجيلها وتخزينها بشكل دقيق؛

❺ وصف الظاهرة الإثنولوجية وصفا نسقيا في مختلف بنياتها وعناصرها الجزئية؛

❻ تصنيف أجزاء الظاهرة وتنميطها وفق الأسس العلمية والمبادئ الموضوعية؛

❼ تحليل الظاهرة الإثنولوجية وفق المنظور السانكروني من جهة، أو وفق المنظور الدياكروني من جهة أخرى؛

❽ استعمال منهج المقارنة بغية البحث عن أوجه الائتلاف والاختلاف بين الجماعات الإنسانية القديمة والمعاصرة؛

❾ تفسير الظاهرة الإثنولوجية وفق المناهج الكمية أو الكيفية على حد سواء؛

❿ الاستعانة بالملاحظة المباشرة ومنهج المعايشة أو المشاركة الحية في بناء الأبحاث الإثنولوجية.

ومن هنا، يتميز البحث الإثنوغرافي عن المناهج البحثية الأخرى، ولاسيما الكمية والإحصائية منها، بمعايشة المجتمع المدروس، والاحتكاك به على جميع النواحي والمستويات والأصعدة، كأن يكون ذلك المجتمع قبيلة، أو عشيرة، أو صفا دراسيا،أو مصنعا، أو مؤسسة، أو مستشفى، أو سجنا، أو دار رعاية، أو زاوية، أو حزبا، أو منظمة، أو سوقا...وتتحقق الخاصية الإثنوغرافية بإجراء أبحاث ميدانية وحقلية لجمع البيانات والمعطيات والمعلومات بغية تدوينها وتسجيلها وتوصيفها، والاعتماد على المشاهدات اليومية، وإجراء مقابلات ، وتحليل الوثائق والسير الذاتية...

وعليه، يقدم الباحث الإثنوغرافي مادة إثنوغرافية دسمة ومتنوعة وغنية بالمعطيات والمعلومات ، يعتمد عليها الإثنوغرافي والأنثروبولوجي معا

لبناء تحليلاتهما وتفسيراتهما النظرية. ويعني هذا أن الإثنوغرافيا عبارة عن مختبر عملي تطبيقي، أو ورشة ميدانية بحثية تساعد الإثنولوجي على التنظير العلمي، وكتابة البحث الإثنولوجي ، وإعداد التقارير الأكاديمية الموضوعية. ومن هنا، تستند المادة الإثنوغرافية إلى توصيف الظواهر الإثنولوجية وفق مقاييس كيفية من جهة، أو وفق مقاييس كمية من جهة أخرى. ومن بين هذه المقاييس الاعتماد على الملاحظة الميدانية، والمعايشة الحية المشاركة، والاهتمام بالسير الذاتية، والاستمارة، والمقابلة، ودراسة الحالة، وتحليل المضمون...

وتتميز الدراسة الإثنوغرافية بمجموعة من الخصائص كدراسة الباحث الإثنوغرافي ، على مستوى العينة، لحالة واحدة في مجتمع صغير أو جماعة معينة ، ضمن البيئة الطبيعية للسلوك الإنساني بغية فهم هذا السلوك بشكل علمي دقيق، وتقديم مجموعة من التفاصيل الدقيقة والعميقة حول هذا السلوك المرصود. ناهيك عن عدم وجود فرضيات مسبقة ينطلق منها ذلك الباحث. علاوة على تمثل الملاحظة المباشرة في الاستكشاف والتنقيب. ويعني هذا أن دراسة الإثنوغرافي وحفرياته غير موجهة بشكل مسبق، بل يستنتج معلوماته عبر العمل والبحث الحقلي الميداني.

وتسمى منهجية الإثنوغرافي بالدراسة الحقلية(Ethnographic field work)، أو البحث الميداني؛ لأنه من غير الصائب علميا في مجال الإثنولوجيا والإثنوغرافيا أن يظل الباحث حبيس المكتب، يعتمد على أقوال الرحالة، والإخباريين، والإداريين، والمستشرقين، والمبشرين، والمكتشفين، والعسكريين، دون النزول إلى الميدان الحقلي لجمع الحقائق والمعطيات حول الظواهر الإثنولوجية والاجتماعية والثقافية لجماعة معينة، في زمان ومكان محددين. ومن هنا، كان الأمريكي فرانز بواس (F.Boas) والبريطاني مالينوفسكي(Malinovski) سباقين إلى الاهتمام بالدراسة الحقلية في مجالات الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا. ثم تبعهم في ذلك مجموعة من الباحثين كراد كليف براون، وإيفانز بريتشارد، وكلود ليفي شتروس، ومارغريت ميد ، و لويس مورجان، ومايير فورتس، ودافيد مونتكمري هارت ، وباحثي جامعة شيكاغو، إلخ...

ومـن هنـا، " فـإن المنهجيـة التـي تقـوم عليهـا الأنثروبولوجيـا هـي **الإثنوغرافيا**.إنه العمل الحقلي الشهير الذي يشارك فيه الباحث في الحياة اليومية لثقافة مختلفة بعيدة أو قريبة **يراقب، ويسجل**، ويحاول أن يعبر عن وجهات نظر الشعوب الأهلية، ثم يكتب.يعتبر كل من بواس ومالينوفسكي المؤسسين لهذه الطريقة، أحدهما عند الهنود على الشاطئ الشرقي للولايات المتحدة الأمريكية، والآخر عند سكان جزر تروبريون (Trobriand)على ساحل غينيا الجديدة.بواس بدءا من العام 1886م ومالينوفسكي عام 1914م، وحدهما قد ذهبا يستقصيان عن الحياة اليومية لثقافة ما على الأرض، بدل التفكير انطلاقا من روايات المكتشفين والرحالة والعسكريين والمبشرين، ما أتاح الدخول في مرحلة جديدة من هذا الاختصاص تقوم على دراسات أحدية وافية وعلى وصف دقيق كامل إلى حد ما، يتناول الحقائق المحلية، لقد أسهما بذلك في خلق صورة رومانسية عن الإثنوغرافي الذي يكرس وقته في وصف العادات الغريبة في مناطق بعيدة.إن كلمة حقل (Terrain) التي تشير في وقت واحد إلى مكان، وإلى موضوع بحث، قد صارت الكلمة المفتاح في الوسط الإتنولوجي:" يقوم بتسوية حقله"، " يعود من الحقل"، لقد تم القيام بـ" حقل أول" ، ونقيم" علاقة بالحقل"...إلخ."[39]

ومن هنا، فالدراسة الإثنوغرافية هي دراسة حقلية ميدانية تطبيقية يختص بها الباحث الإثنوغرافي من جهة، أو بالمشاركة مع الباحثين الإثنولوجيين والأنثروبولوجيين. ومن ثم، تبتعد البحوث الإثنوغرافية عن المرويات الغيرية، وتعتمد على البحوث الحقلية والميدانية الواقعية.ومن ثم، يقوم الإثنوغرافي بمجموعة من المهام الوظيفية كالسفر والارتحال إلى المكان المختار للدراسة، ولابد أن يكون مكانا أجنبيا غريبا غير مألوف، سواء أكان قريبا أم بعيدا. ثم اختيار موضوع إثنولوجي معين، كأن يكون دراسة العادات والتقاليد والأعراف والطقوس والمعتقدات عند جماعة معينة كالقبائل الإفريقية ، مثلا. وبعد ذلك، يلتجئ الباحث إلى الملاحظة الميدانية، برصد الظاهرة المدروسة ومعاينتها بشكل مركز ودقيق، وجمع

[39] - مارك أوجيه وجان بول كولاين: **الأنثروبولوجيا**، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2008م، ص: 71-72.

المعلومات والبيانات والمعطيات حول الظاهرة المدروسة، و تدوين البيانات وتسجيلها ، ومراقبة الظاهرة، ووصف العادات والتقاليد عند تلك الجماعة المعينة وصفا دقيقا وشاملا من جميع الجوانب، في إطار دراسة مونوغرافية متكاملة، ثم تحليل تلك الظاهرة وفهمها وتفسيرها وتأويلها، والكتابة عن ذلك كله في شكل تقرير أو بحث علمي أكاديمي موثق.ويعني هذا كله أن الأبحاث السوسيولوجية والأنثروبولوجية والإثنولوجية والإثنوغرافية أبحاث تجريبية وموضوعية وعلمية وميدانية ومخبرية بامتياز.

وعليه،" فلقد كان من التقاليد العريقة في بريطانيا أن تكون الدراسة الإثنوغرافية الحقلية دراسة مركزة، ومن هنا كان تحقيق هذا بصورة جيدة يتطلب فترة ممتدة من الوقت لاتقل عن عام كامل، وقد تمتد لعامين أو أكثر في بعض الحالات. وفضلا عن هذا فإنه من المتوقع من الباحث الأنثروبولوجي أن يعيش بين أعضاء الجماعة المحلية كواحد منهم طالما كان هذا أمرا ممكنا، وهو ما يعني بقول آخر أنه سوف يتعلم أن يستخدم اللغة المحلية، وقد يستعين في هذا بمترجم من الأهالي الذين يعمل ويقيم بينهم، كما يعني أن لابد أن يهيئ نفسه للنفاذ إلى طرق تفكيرهم وأنساق معتقداتهم وقيمهم. ولعل التقليد الذي يتمثل في الدراسة الحقلية المركزة يدين- إلى حد بعيد إلى البحوث الرائدة التي قام مالينوفسكي (B.Malinovski) في ميلانيزيا والتي وضعت معايير جديدة تماما في الدراسات الأنثروبولوجية الحقلية."[40]

وبهذا، يوفر الباحث الإثنوغرافي المادة الإثنوغرافية التي تصف عادات الشعوب القديمة وأعرافها وتقاليدها وثقافاتها وفنونها وطقوسها وآدابها الشعبية. ومن ثم، تسعف الباحث الإثنولوجي على التحليل والتفسير والتأويل وفق ما تجمع لديه من معلومات ومعطيات ومعلومات عن مجموعة من الظواهر التي تتعلق بالمجتمعات والإثنيات القديمة.

ومن شروط البحث الحقلي أن يكون بحثا علميا دقيقا مركزا، يتسم بالموضوعية من جهة، والابتعاد عن الأحكام الذاتية والإسقاطية

[40] - محمد عبده محجوب: **الأنتروبولوجيا الاجتماعية: دراسات نظرية وتطبيقية**، ص:61.

والتعميمية من جهة أخرى. ومن هنا، "تقوم فعالية الاستقصاء الحقلي دون شك، لا على بحث واع وفاعل، بقدر ما تقوم على التعلم العفوي.لذلك إذا ما اقتضى الأمر الاهتمام بالمنهجية، فإن فن الحقل كما جرت التسمية أحيانا لايمكن تعلمه من الكتب. فحين نكون في وسط ثقافة تختلف عن ثقافتنا، فإن هذه الثقافة الغريبة ستعمل على إعطائنا معلومات وعلى تشكيلنا ثقافيا أكثر مما تقدر ذاكرتنا على أن تعطينا إياه لنتفكر فيه. إنها تحدث فينا صدى أكبر من الصدى الذي نحدثه نحن فيها.هذا ما نطلق عليه اسم المعرفة عن طريق المؤالفة أو بالتشبع.إنها معرفة سيناريو الأحداث التي تدور حولنا. تسمح لنا التجربة بأن نقول ماذا يمكن أن يحصل، وبعدم تجاهل القواعد الكامنة في الثقافة. لأن التآلف البطيء والصبور مع الحقل لايجعل الأنثروبولوجي يتعامل بالكلية مع تنوع الظواهر أو أن ينقاد لها: إنه يحسن التمييز بين المعلومة وبين الضجيج المحيط. إنه اختبار الحقل- أو كما نقول منذ سيغموند فرويد- اختبار الواقع الذي يتيح عدم الاستسلام لإبداعات تحكمية وعدم إسقاط مايريد الباحث إسقاطه على الواقع الاجتماعي، وعدم الركون إلى مصالحه الذاتية أو الاستماع بالكلية لمصدري المعلومات الذين يحبذ العمل معهم.على الأنثروبولوجي في بذله جهده توصلا إلى الموضوعية أن يقاوم ضد نزعتين متباينتين: الأولى ، أن يترك لعاداته قوة تنظيمها الحر والاعتيادي من حيث التقليل من أهمية الانطباعات الآتية من الخارج، وذلك بجعلها تنساب من المقولات الجاهزة التي تشكل تجميعا للاختلافات، بحيث يحول هذا التجميع كل معلومة خارجية إلى مجموعة الأصل كما لو كان ذلك إشارة إلى غرائبية باطنية.أما الخطر الذي يكمن في مثل هذه الحالة ، فهو المبالغة في التأويل."[41]

وينبغي على الإثنوغرافي أن يترك مسافة بين ذاته و موضوعه، ويبتعد عن الأحكام الجاهزة التي قد تسيء إلى موضوعه البحثي، وينصت جيدا إلى ما يقوله الحقل الاختباري أو الميداني.

إذاً، ينبغي " على الأنثروبولوجي في حقل عمله أن يجد نفسه باستمرار طارحا جانبا مقولات واهتمامات لاتتوافق مع مقولات ثقافته الأصلية، ولا

---

[41] - مارك أوجيه وجان بول كولاين: **الأنتروبولوجيا**، ص: 72-73.

مع المحصلات المدرسية في مهنته لقلة الاعتداد بها.إن موهبته تقوم على إظهار نفسه متقبلا.ومن جانبه وفي اتخاذه لموقع العارف ، فإن صاحب المعلومة يعطي العالم معرفة يجهد في سبيل فهمها.والمعلومات التي يقدمها تندرج عند الأنثروبولوجي في مجموع لايعرفه.فإذا كان هذا الذي يعرف لايقول كل مايعرفه، فإن المعرفة التي يعطيها تبقى إلى حد ما معرفة منقوصة.فانطلاقا من توتر بين المقال وبين المسكوت عنه، وعلى المعارف التي يقوم كل طرف بنسبتها إلى الآخر، يتكون ما نطلق عليه اسم المعطيات الإثنوغرافية.لذلك على الأنتروبولوجي أن يكون على السمع.فعليه أن يخلق مسافة ليترك مجالا للتعبير ليس عن القيم فحسب، بل ليترك مجالا أيضا لتساؤلات وشكوك معطي للمعلومة.في مرحلتها العلموية، لم تعترف الإثنوغرافيا دائما بمعطي المعلومة كمحدث حقيقي. إن لهذا التمايز قيمته، ذلك أن عبارة معطي المعلومة تسحب النزعة الشخصية عن التجربة التذاوتية في الاستقصاء الحقلي."[42]

وعليه، فالإثنوغرافيا منهجية وصفية ميدانية وتطبيقية لما خلفه الإنسان من عادات وتقاليد وأعراف وثقافات ومخترعات وصناعات وتقنيات ومعتقدات وقيم وفنون وفلكلور عند جماعة معينة، أو مجتمع معين، في زمان ومكان محددين.ومن ثم، تشكل المادة الإثنوغرافية قاعدة أساسية للبحث الإثنولوجي.ومن هنا، تكمل الدراسة الإثنوغرافية عمل الإثنولوجي؛ حيث تعضده وتقويه وتدعمه كما وكيفا.

إذا، فالإثنوغرافيا عبارة عن دراسات تطبيقية لمعرفة كيفية تنظيم المجتمع. أو بتعبير آخر،" تعني الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والعادات، والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة، أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة.[43]"

وعلى العموم، فالإثنوغرافيا بحث تطبيقي ومنهجي وميداني، يهدف إلى دراسة قيم المجتمع، وعاداته، وأعرافه، وتقاليده، وأنشطته الثقافية الخاصة.ومن ثم، يعد الوصف الإثنوغرافي أول مرحلة في العمل

---

[42] - مارك أوجيه وجان بول كولاين: نفسه، ص: 71-72.

[43] - عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنتروبولوجيا (علم الإنسان)**، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:55.

البحثي.في حين، تهتم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا بتفسير العادات والأعراف والمؤسسات.أي: مرحلة التوليف أوالتركيب الذي كثيرا ما يتحقق عن طريق المنهج المقارن." إن هذا المستوى من المسعى البحثي هو الذي يشهد بروز التقنيات أو المقاربات التي تختلف باختلاف الباحثين، إذ يذهب بعضهم إلى تفسير المراسم والشعائر الدينية مثلا بوظائفها المجتمعية الاستدماجية التوحيدية، بينما يذهب آخرون إلى المقارنة بين مزارعين مستقرين من جهة ورعاة رحل من جهة أخرى ليستخلصوا من أنشطتهم شخصيات ثقافية ونفسيات متباينة.هكذا ينتمي كل نمط من أنماط التفسير إلى مدرسة فكرية معينة."[44]

وعليه، تتجاوب الإثنوغرافيا - حسب كلود ليفي شتروس- " مع المراحل الأولى من البحث: المعاينة والوصف والعمل الميداني.والأدروسة التي تدور حول مجموعة محصورة النطاق بما يكفي لجعل الباحث قادرا على تجميع القسم الأعظم من معلوماته بناء على خبرته الشخصية، إنما تشكل نمط الدراسة الإثنولوجية بالذات. ولاحاجة بنا إلا أن نضيف أن الإثنوغرافيا يشتمل أيضا على المناهج والتقنيات المتصلة بالعمل الميداني من حيث تصفيف الظواهر الثقافية المخصوصة ووصفها وتحليلها (سواء أكانت أسلحة أو أدوات أو معتقدات أو مؤسسات).أما بالنسبة للأشياء المادية، فإن متابعة هذه العمليات تتم عادة في المتحف الذي يجوز اعتباره من هذه الناحية بمثابة امتداد للحقل أو الميدان."[45]

إذاً، تستند الإثنوغرافيا - حسب كلود ليفي شتروس- إلى الملاحظة الحقلية، والمعاينة العلمية الدقيقة، والوصف التفصيلي، والعمل الميداني.

الفرع السادس: إيجابيات الإثنوغرافيا وسلبياتها

لاشك أن للإثنوغرافيا إيجابيات عديدة لاينكرها إلا جاحد متغطرس.فمن حسنات هذا العلم أن الإثنوغرافيا منهجية بحثية حقلية وميدانية بامتياز. علاوة على كونها منهجية قائمة على ملاحظة الظواهر الإثنولوجية في

---

[44] - جاك لومبار: نفسه، ص:13-14.

[45] - كلود ليفي شتروس: **الأنتروبولوجيا البنيوية**،ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1995م، ص: 375-376.

البيئة الطبيعية، ودراسة السلوك كما يظهر للباحث فهما، وتفسيرا، وتأويلا. ولا يتأتى ذلك إلا بعد جمع المعلومات والبيانات ووصفها.ومن هنا، فالإثنوغرافيا إجراء كيفي تطبيقي يقوم على الملاحظة الميدانية الموضوعية التي تتجاوز الدراسات الإثنولوجية الذاتية التي كانت تعتمد على أخبار الرحالة، والمبشرين، والعسكريين، والإداريين، والرواة...

بيد أن للإثنوغرافيا كذلك سلبيات وعيوب. ومن بين هذه السلبيات أن الدراسة الحقلية الميدانية ليست هي الطريقة الوحيدة لتطوير البحث الإثنولوجي من جهة، وتنمية الدراسات الأنثروبولوجية من جهة أخرى، فيمكن للباحثين والمفكرين والفلاسفة والعلماء أن يصلوا إلى نتائج مهمة في المجالات الإثنولوجية والأنثروبولوجية دون النزول إلى الميدان، فيكفي أن يجتهد الباحث في استقصاءاته الحدسية، والاستفادة من تجاربه الخاصة ، والاعتماد على قدراته الكفائية في إدماج معارفه وموارده ودراساته وتقنياته ومهاراته في بناء البحوث الإثنولوجية بشكل علمي دقيق. ويمكن تعويض هذه المنهجية الكيفية النوعية بالمناهج الكمية المعروفة في مجال البحث العلمي لتحصيل النتائج اليقينية.وفي هذا، يقول مارك أوجيه وجان بول كولاين في كتابهما (**الأنثروبولوجيا**):" يمكننا ، مع بعض المشروعية، أن نعتبر الاستقصاء الحقلي بمثابة الشروط الأولى لعمل أنثروبولوجي، إلا أن ذلك ليس بالترياق أبدا.فكل الباحثين الذين يحاولون الإجابة عن السؤال:" ماهو الإنسان؟" إنما يمارس الأنثروبولوجيا.ثمة لائحة طويلة من المفكرين من إيمانويل كانط إلى تودوروف، في إمكانهم تكوين أفكار عن السؤال دون أن تكون لهم تجربة عمل حقلي، بسبب علمه الغزير وحدوساته اللامعة. مارس مارسيل موس تأثيرا مستمرا في أفكار الأنثروبولوجيا، هذا دون أن يكون رجلا عمل في حقل؛ وإذا ماعلمنا مدى الدقة الواجب بلوغها للوصول إلى ملاحظات مناسبة، فقد كان أيضا أستاذ طرائق استقصاء.من جهة أخرى، إن التنقل ومصادفة الناس وجها لوجه يمكن أن يثير الاعتقاد بوجود تجريبي لحقل مغلق جدا، إلا أنه ليس في وسع أي أنثروبولوجي أن يثبت إقفال ثقافة أو حقل. إن الاستقصاء لايقتصر على الوصف داخل المكان الذي يجري فيه الاستقصاء؛ ولايمكن أن نحرمه من التحديدات الخارجية التي يدرسها

اختصاصيون آخرون، مثل الجغرافيين والديموغرافيين والمؤرخين واللغويين وعلماء النفس ...إلخ."[46]

ومن هنا، يتضح لنا أن الإثنوغرافيا ليست حقلية وميدانية بالضرورة، بل يمكن الوصول إلى حقائق إثنولوجية متميزة اعتمادا على صيغ أخرى من البحث كاستخدام التفكير الفلسفي، والاستعانة بالحدس التأملي العميق، وتوظيف التخييل العلمي الدقيق،وتوظيف الخبرة الكفائية للباحث العلمي، وقراءة الرموز الحفرية والحقلية سيميائيا، ونفسانيا، واجتماعيا؛ والاستعانة بالمناهج الكمية والإحصائية...

ناهيك عن كون هذه البحوث الإثنوغرافية تستغرق وقتا طويلا من سنتين إلى عشر سنوات، وتستلزم الإلمام بلغة الجماعة المدروسة، ويتطلب هذا ، بدوره، وقتا طويلا. ويصعب التعامل مع بعض المجتمعات المحافظة على مستوى اللغة، والعادات، والمعتقدات، والدين، والفصل بين الجنسين. وغالبا، ما يخضع الباحث لخلفيات دينية وفلسفية وسياسية وإيديولوجية وإثنية مسبقة، تسقطه في الذاتية والأهواء والمنازع الشخصية.وقد يدفع حضور الباحث في جماعة ما ، في أثناء المعايشة الحية، إلى عدم تصرف الناس بعفوية وتلقائية كما في حياتهم اليومية. وقد يتعاطف الباحث مع المجتمع المدروس، إذا عاش معهم فترة طويلة.وبذلك، يتخلى عن النزاهة، والحياد، والموضوعية العلمية.

وقد يتعرض الباحث الإثنوغرافي لمجموعة من الأخطار التي قد تودي بحياته نهائيا، ولاسيما إذا كان الحقل الميداني يقع في أمكنة صعبة وموحشة جدا كدراسة القبائل والعشائر الأفريقية والآسيوية؛ حيث لايوجد الأمن والسلم والاستقرار ؛ مما يؤثر سلبا في استمرار حفرياته التنقيبية ، والقيام بالاستكشاف الحقلي.

دون أن ننسى صعوبة التدوين وتسجيل الملاحظات المرصودة بطريقة مباشرة وآنية وسريعة، فعلى الباحث الإثنوغرافي أن ينتظر وقتا طويلا حتى يعود إلى خيمته أو المنزل الذي يؤويه، وهذا سيؤثر في ذاكرته التحصيلية بلا شك.

---

[46] - مارك أوجيه وجان بول كولاين: نفسه، ص: 81.

وينبغي على هذا الباحث أن يمتلك مهارة وكفاءة فائقة في الملاحظة، والمعاينة، والتسجيل، والتوصيف. ومن ثم، يتطلب البحث الميداني التدريب العملي المستمر على آليات الملاحظة، والتدوين، والمعاينة، والتسجيل.

ومن جهة أخرى، يصعب تحليل النتائج التي توصل إليها الباحث الحقلي بسبب كثرة البيانات والمعطيات والمعلومات المحصلة؛ مما يجعل الباحث الإثنوغرافي عاجزا عن الإلمام بالتفاصيل العلمية الدقيقة كلها .

وأكثر من هذا فالبحث الإثنوغرافي مكلف جدا من النواحي العملية، والمادية، والمالية، والإدارية، والبشرية؛ حيث تعجز بعض الدول الفقيرة أو النامية عن تمويل تلك الدراسات الحقلية مقارنة بالدول الغربية المتقدمة.

ومن عيوب البحث الإثنوغرافي كذلك أنه يعتمد على عينة محدودة ومعينة بدقة كأن يكون فردا واحدا، أو فصلا أو مدرسة واحدة.ومن ثم، تكون النتائج المحصلة مرتبطة بتلك العينة ؛ حيث يصعب تعميمها على باقي العينات الأخرى.

وخلاصة القول، إن علاقة الإثنولوجيا بالإثنوغرافيا كعلاقة النحو بالإعراب. ويعني هذا أن الإثنوغرافيا دراسة بحثية ميدانية تطبيقية بامتياز، تقوم على المعاينة الحقلية، والمشاركة الحية، والفحص الحفري، وملاحظة الظواهر الإثنولوجية، وجمع المعطيات والبيانات والمعلومات حول تلك الظواهر التي ستدرسها الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا فهما، وتفسيرا، وتحليلا. وبهذا، فالإثنولوجيا نظرية من جهة، والإثنوغرافيا تطبيقية من جهة أخرى. ومن هنا، يوفر الإثنوغرافي مادة إثنوغرافية دسمة للباحث الإثنولوجي ليبني فرضياته العلمية، ويطرح إشكالاته المشروعة، ويقوي نظرياته وتصوراته البحثية.

ومن جانب آخر، يمكن القول، بأن الإثنوغرافيا هي ملاحظة الظواهر الإثنولوجية ملاحظة حقلية ميدانية، وتجميع المادة العلمية بغية توصيفها.وبعد ذلك، تتدخل الإثنولوجيا لتنظيم تلك البيانات وترتيبها،

وتصنيفها، وتنميطها، ومقارنتها. وفي الأخير، تتولى الأنثروبولوجيا مهام التحليل، والتفسير، والتنظير.

وبهذا، تتجاوز الإثنوغرافيا العلمية والحقلية ما كان يسمى من قبل بالتتبع التاريخي للمجتمعات الإثنولوجية، و تبتعد أيضا عن النظريات التطورية التي كانت ترصد مسار الشعوب القديمة وفق تطورها الطبيعي والبيولوجي ، وبدأت تنأى كذلك عن تلك المقارنات التي كان يتكئ فيها الإثنولوجيون على روايات الرحالة، والمكتشفين، والمخبرين، والعسكريين، والمبشرين...، مستبدلة ذلك كله بتجارب حقلية وميدانية وحفرية تطبيقية علمية.

المطلب الثالث: اللغويات

اللغة عبارة عن رموز وعلامات وإشارات وإيماءات حركية. ومن ثم، فقد عبر الإنسان البدائي عن سلوكه الاجتماعي والثقافي والحضاري بواسطة اللغة، فوضع مجموعة من الرموز الاتفاقية للتعبير عن أفكاره، ومشاعره، وحركاته. وبذلك، تعد اللغة وسيلة مهمة لاستكشاف ثقافة الإنسان البدائي ، واستجلاء حضارته، ومعرفة أنماط سلوكه، والتعرف إلى قيمه، وعاداته، وتقاليده، وأعرافه. لذا، تعتني الأنثروبولوجيا الثقافية باللغة الإنسانية، بالبحث عن نشأتها، وأصولها، وقواعدها، وتطورها، ووظائفها، ومكوناتها...؛ لأن اللغة أداة للتواصل البشري سواء أكان ذلك التواصل لفظيا أم غير لفظي.

ومن هنا، فاللغة" هي التعبير، وهي الرمز، والإشارة والدلالة على الأشياء، فيعبر الإنسان عن سلوكه الاجتماعي باللغة، ويرمز لعناصر حضارته باللغة وهكذا.

وعلوم اللغويات- بشكل عام- تختص بدراسة جميع لغات البشر بما في ذلك اللغات المستخدمة اليوم، واللغات القديمة المرتبطة بالشعوب البدائية وشبه البدائية، ولعل اهتمام دارس اللغويات يتركز على اللغة ذاتها، فيهتم بأصولها وتطورها وبنائها...إلخ، ودارس فقه اللغة أيضا يلجأ إلى فهم اللغة كوسيلة لفهم التراث الأدبي لشعب من الشعوب، وهكذا تتحقق عملية الربط

بين الأنثروبولوجيا وعلوم اللغة من خلال اهتمام الأنثروبولوجيا باللغة كوسيلة تعبير للشعوب في مجتمعاتها تعبر من خلالها عن العادات والتقاليد والثقافة...إلخ، إضافة إلى ربط لغة مجتمع معين بمكانة هذا المجتمع، وكيف أن الرموز اللغوية المستخدمة في الشعائر والمناسبات الدينية تجسد ثقافة هذا المجتمع وخلفيته الحضارية.

وهنا لابد من الإشارة إلى مسألة هامة، وهي الأنثروبولوجيا كما كانت عند البعض هي علم دراسة لغة ورموز وعادات المجتمع البدائي بقبائله المختلفة.على أن لغة ورموز التعبير التي كانت سائدة في هذا المجتمع هي التي كانت تشكل مادة الأنثروبولوجيا.

إذاً كل ما سبق نستطيع القول: إن هناك علاقة بين الأنثروبولوجيا وعلوم اللغة أو اللغويات، فكل من هذين العلمين يحاول أن يفهم دور اللغة في المجتمعات البشرية والمهمة التي جسدتها في رسم الصورة العامة للحضارات الإنسانية المتطورة.

فلانستطيع التعرف (مثلا) على ثقافة مجتمع وعاداته وتقاليده ما لم نعرف لغته بعناصرها وبنيتها الكلية والجزئية."[47]

ومن هنا، نفهم دور اللغة في بناء البحث الأنثروبولوجي من خلال استكشاف ثقافات الشعوب القديمة ، بتفكيك بنياتها اللغوية، ودراسة آثارها التعبيرية، والرمزية، والسيميائية.

ومن هنا، " يستخدم المنهج العلمي في دراسة اللغة، ويعتبر أحد فروع الأنثروبولوجيا الثقافية؛ لأن اللغة أحد عناصر الثقافة، بل هي أهم تلك العناصر. وينقسم علم اللغويات إلى أقسام فرعية أهمها علم اللغويات الوصفي وعلم أصوات اللغات.

يهتم علم اللغويات الوصفي بتحليل اللغات في زمن محدد ، يدرس النظم الصوتية وقواعد اللغة والمفردات.ويعتمد عالم اللغة في دراساته على اللغة الكلامية ولذلك يستمع إلى المواطنين وخاصة أن معظم دراساته تكون

---

[47] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:147.

متعلقة بلغات كلامية لم تكتب بعد، فيقوم عالم اللغة بكتابة تلك اللغات عن طريق استخدام رموز دولية متعارف عليها. تتركز معظم تلك الدراسات في المجتمعات البدائية التي لم تعرف القراءة والكتابة، ولكنها ذات لغة كلامية؛ إذ لايوجد مجتمع إنساني مهما تخلفت ثقافته بدون لغة كلامية.

أما علم أصول اللغات، فيختص بالجانب التاريخي والمقارن حيث يدرس العلاقات التاريخية بين اللغات التي يمكن متابعة تاريخها عن طريق وثائق مكتوبة، وتتعقد المشكلة بالنسبة للغات القديمة التي لم تترك وثائق مكتوبة وتوجد وسائل خاصة لبحث تاريخ تلك اللغات، يهدف هذا القسم إلى تحديد أصول اللغات الإنسانية.

توجد علاقات تعاونية بين عالم اللغة والأنثروبولوجي الثقافي،وذلك لأن على الإثنولوجي والأنثروبولوجي الاجتماعي أن يدريس لغة المجتمع الذي يبحثه، ولايتم ذلك إلا عن طريق دراسة مبادىء علم اللغويات، ولكن من الناحية الواقعية نلاحظ أن علم اللغويات له أقسام مستقلة في الجامعات، والسبب في ذلك إمكان دراسة اللغة وتحليل عناصرها بصورة مستقلة عن بقية عناصر الثقافة، ويقوم المتخصصون في تلك الأقسام بتدريس مادة اللغويات وفروعها لطلبة أقسام الأنثروبولوجيا.وقد تقدم علم اللغويات في العصر الحاضر، ويستخدم الآن مناهج وآلات دقيقة في دراسة لغات العالم. ولذلك توصل إلى قوانين عامة دقيقة لاتقل في دقتها عن قوانين العلوم الطبيعية."[48]

وعليه، فاللغة أداة التواصل عند مختلف الشعوب بمظهريها : اللفظي وغير اللفظي. ومن ثم، يشغل التواصل اللغوي - الذي يتحقق بين الذوات المتكلمة - وحدات فونيمية، ومقطعية مورفيمية ، ومعجمية، وتركيبية. أي: يعتمد التواصل اللغوي على أصوات، ومقاطع، وكلمات، وجمل.

ويتجسد التواصل اللغوي عبر القناة الصوتية السمعية. أي: يتكئ أساسا على اللغة الإنسانية، ويتحقق سمعيا وصوتيا. فاللغة المنطوقة لها مستوى

---

[48] - عاطف وصفي: نفسه، ص:31-32.

لغوي، وهو عبارة عن نظام من العلامات الدالة (علاقة الدال بالمدلول بالمفهوم السوسيري) التي هي بمثابة نسق من الوحدات نسميها: وحدات الخطاب.

وتتفق البنيوية والتداولية على اعتبار اللغة وسيلة للتواصل ، على عكس التوليدية التحويلية بزعامة **نوام شومسكي** التي ترى أن اللغة ذات وظيفة تعبيرية. و من ثم، تقر أن التواصل ما هو إلا وظيفة إلى جانب وظائف أخرى قد تؤديها اللغة.

وترى المدرسة الوظيفية الأوربية،بشقيها الشرقي والغربي، أن اللغة الإنسانية وظيفتها التواصل. **فأندري مارتيني** يعرف اللغة- كما قلنا سابقا - على أنها تلفظ مزدوج ، وظيفتها الأساسية هي التواصل. ويعني بالتلفظين: المونيمات (الكلمات) والفونيمات (الأصوات). وتذهب سيميولوجية التواصل إلى تبني وظيفة المقصدية ، ويمثل هذا الاتجاه: **جورج مونان، وبرييطو، وبويسنس، والمدرسة الوظيفية بصفة عامة.**

فالذي يريد أن يدرس اللغة أداة للتواصل، ينبغي له أن يستند إلى علوم لسانية، كعلم الدلالة، والسيميوطيقا، والسيميولوجيا. ويقول **نادر محمد سراج:**" يتواصل متكلمو لغة إنسانية معينة فيما بينهم بسهولة ويسر، وذلك مرده إلى أن كلا منهم يمتلك ويستخدم في البيئة اللغوية عينها، نسق القواعد نفسه، الأمر الذي يتيح له سهولة استقبال، وإرسال، وتحليل المرسلات اللغوية كافة، هذا ما يحدث مبدئيا عبر ما نسميه شكل التواصل الكلامي(Communication verbal) وهو الشكل الأكثر انتشارا واستعمالا"[49].

49- محمد نادر سراج: (التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي القديم والنظر الراهن)، **الفكر العربي المعاصر**، لبنان، العددان: 80/81، السنة 1990م، ص:84.

وقد كانت الوظيفة التواصلية في اللغة معروفة عند النحاة وعلماء اللغة العربية القدامى، **فابن جني** يقول في باب:" **القول على اللغة وما هي**": أما حدها: فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[50].

أما علماء اللغة، فقد عرضوا بدورهم لموضوع وظيفة اللغة، فاتفق أغلبهم على أن وظيفتها هي التعبير، والتواصل، والتفاهم؛ ويبرز في هذا المجال الألسني **الفرنسي أندريه مارتيني** الذي يؤكد- بدوره ومن خلال كلامه عن اللغة الإنسانية باعتبارها مؤسسة من المؤسسات الإنسانية- أن هذه الأخيرة " إنما تنتج عن الحياة في المجتمع، وهذا هو تماما حال اللغة الإنسانية التي تدرك بشكل أساسي كأداة للتواصل".[51]

ويسير في هذا الاتجاه لسانيو التيار البراجماتي أو الذرائعي أو التداولي، كڤان ديك وهاليداي.

وتقوم القناة البصرية بدور أساسي في التواصل،على أساس أن فعل التواصل بين المرسل والمرسل إليه لا يوظف فقط نسقا لغويا منطوقا فحسب، بل إنه يستعمل نظاما من الإشارات والحركات والإيماءات التي تندرج فيما نسميه بالتواصل غير اللفظي ، وهو" مجموع الوسائل الاتصالية الموجودة لدى الأشخاص الأحياء، والتي لا تستعمل اللغة الإنسانية أو مشتقاتها غير السمعية (الكتابة، لغة الصم والبكم)"[52]

---

[50]- ابن جني: **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، الجزء الأول، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الحادية عشرة،ص:33.

[51]- André Martinet:**Eléments de linguistiquegénérale**. Armand Colin. Paris 1970.p:9.

[52] - بيير جيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطون أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص: 119.

وتستعمل لفظة التواصل غير اللفظي للدلالة على " الحركات وهيئات وتوجهات الجسم وعلى خصوصيات جسدية طبيعية واصطناعية، بل على كيفية تنظيم الأشياء والتي بفضلها تبلغ معلومات".[53]

من هنا، يساعدنا التواصل المرئي على تحديد الجوانب التالية:

❶تحديد المؤشرات الدالة على الانفعالات والعلاقات الوجدانية بين المرسل والمتلقي ؛

❷ تعزيز الخطاب اللغوي ، وإغناء الرسالة بتدعيمها بالحركات لضمان استمرارية التواصل بين المرسل والمتلقي؛

❸يؤشر التواصل غير اللفظي على الهوية الثقافية للمتواصلين من خلال نظام الحركات والإشارات الجسدية.

وقد حدد **هاريسون(Harrisson)** بعض العناصر التي تتصل بالتواصل غير اللفظي، وحصرها في:

❶كل التعابير المنجزة بواسطة الجسد(حركات، ملامح...)، وتنتمي إلى شفرة الإنجاز؛

❷العلامات الثقافية كطريقة اللباس، وتتمثل في الشفرة الاصطناعية؛

❸استعمال المجال والديكور، وتمثل الشفرة السياقية؛

❹الآثار التي تحدثها أصوات وألوان، مثل: نظام إشارات المرور، وهي الشفرة الوسيطة.[54]

---

[53]- بيير جيرو: نفسه، ص:122.

[54]- Hall.E.T: (Proxemics: the study of man's spatial relations and bounderies), in: **Man's image inmedicine and anthropology**. New-York International University Press 1963.

ولقد حظي التواصل غير اللفظي - مؤخرا- باهتمام كثير من الدارسين، مع تطور اللسانيات، والسميوطيقا، وعلم النفس الاجتماعي؛ حيث" تزايد اهتمام المجتمع العلمي في السنوات الماضية بموضوع التواصل الإشاري أو التواصل غير الكلامي الذي أضحى ميدانا خصبا للحلقات والأبحاث والمؤلفات، فبالإضافة إلى آلاف المقالات وعشرات الكتب التي صدرت...، فقد نظمت مئات الحلقات الدراسية التي خصصت لاستجلاء معالم هذا العلم المستجد، ولإبراز مجالاته التطبيقية العملية"[55]

إذاً، فالتواصل غير اللفظي هو تواصل بدون استخدام للغة الإنسانية. أي: بدون تحقق سمعي وصوتي. ومن ثم، فالحقبة المعاصرة" هي التي شهدت توسع مفهوم التواصل المتعدد القنوات من خلال أعمال وتأملات علماء العادات وعلماء الإنسان وعلماء الاجتماع، إضافة إلى علماء النفس وأطباء الأمراض العقلية، وكان قد سبق لبعض علماء الإنسان أن أكدوا تعدد قنوات الاتصال في بداية القرن"[56]

وعليه، فإن التواصل غير اللفظي مهم في تمتين العلاقات الإنسانية والبشرية ، ويسهم في كشف رضا الأفراد وانفعالاتهم داخل جماعات معينة، واستخلاص مميزاتهم الثقافية والحضارية، وتبيان مقوماتهم السلوكية والحركية في التعامل مع الأشياء والمواقف داخل سياقات معينة. بيد أن الخطاب الإشاري أو الحركي غير كاف لتأدية كل الرسائل بوضوح وشفافية، فلابد أن يعزز بالتفاعلات اللفظية التي تزيل كل إبهام وتشويش عن كل إرسالية غير لفظية في مجال التواصل. ومن ثم، فالمعرفة الضمنية" بالدلالات الاجتماعية كنسق إشاري ما ضرورية وأساسية لنجاح أية عملية تواصل إنساني، وبالرغم من ذلك، فإن التواصل الإشاري يبقى عرضة لسوء التفسير أو اللبس، وصولا إلى سوء التقدير، حتى

---

[55]- A regarder Hall: **La demensioncachée**. Paris, Seuil, 1966.
[56] - Hall: (Proxemics), In: **CurrentAnthropology**, 1968, p: 108.

أيضا، لأفراد البيئة اللغوية الواحدة، وما يمكن استخلاصه كملاحظة أولية في هذا المجال هو أنه لا يمكن للتواصل الإشاري أن يعتمد كقناة وحيدة وأساسية للتخاطب، بل يجب أن تكون الأولوية للغة المنطوقة التي تؤدي في أغلب الحالات والظروف إلى اتصال أوضح، وأكثر دقة وأسرع دلالة، ومن ثم، إلى تفاهم أفضل"[57]

ولقد ركز الباحثون كثيرا، في دراساتهم وأبحاثهم ، على التواصل اللفظي، مهملين السلوكات غير اللفظية وشبه اللغوية،" وإذا كان التواصل اللفظي وغير الكلامي يشكلان إحدى سمات السلوك البشري . فمن باب أولى أن نعيد إلى الأذهان أن الباحثين ركزوا جهودهم سابقا على الاعتناء بشكل أساسي بالجوانب الكلامية لهذا التواصل متجاهلين، وحسب التقليد، الرموز غير الكلامية التي كانوا ينسبونها عادة للتنوع الصوتي(كيفية صوتية، تنغيم، وقفة) أو لغير الصوتي(نظرة، تعبير وجهي، إشارات، وصفة الجسم وحركته)، بالرغم من تزايد الاهتمام الموجه إلى التحليل التحادثي(Indicatives) إما للقواعد الاجتماعية، وإما للحالات النفسية للمرسل"[58]

ومن هنا، فإن المقاربة الوظيفية لدور هذه الرموز غير الكلامية في التفاعل الاجتماعي هو " ما ينبغي التركيز عليه والسعي لإبرازه في أية دراسة مستقبلية من هذا النوع، وإذا كان الكلام يشكل النشاط المركزي لنمط التفاعل الإنساني الذي نسميه عادة بالتحادث، فإن الأهمية تكمن في اعتبار هذا التحادث ورؤيته كظاهرة للاتصال المتعدد القنوات الذي يشتمل على علائق متبنية جدا للرموز كلامية كانت أم غير كلامية.

إن ما يجب أن نخلص إليه في هذه المقاربة التي سعينا من خلالها أن أية دراسة للرموز غير الكلامية يجب أن لا يتم بشكل منعزل، كعزل القناة

---

[57]- بيير جيرو: نفسه، ص:118.

[58]- بيير جيرو: نفسه، ص:118.

البصرية عن القناة السمعية، بل بالأحرى ينبغي إيلاء وظائف الأشكال العام (Configurations) المتعددة القنوات للرموز أهمية كبرى نظرا لدورها المميز في هذا المجال"[59].

وعليه، يمكن للتواصل أن يتحقق" أيضا بواسطة أشكال تخاطبية ليست بالضرورة كلامية تحل أحيانا محل التواصل الكلامي، لا بل وتصاحبه أحيانا كثيرة. وهذه الأشكال الأخيرة التي تعرف بالتواصل غير الكلامي أو باسم اللغة اللامنطوقة أو غير اللفظية ليست حكرا على الإنسان، بل هي معروفة أيضا لدى الفصائل الحيوانية التي يتصل بعضها ببعض عن طريق الأصوات والحركات والإشارات"[60].

ويسمح التواصل غير اللفظي بفهم التحفيزات والتفاعلات الإنسانية. وقد كان هذا التواصل غير السلوكي وراء عدة بحوث مهمة تعتمد على تقنيات الفيديو، وماكينوطوسكوب، والحاسوب في مختلف التخصصات، مثل: علم النفس، وعلم النفس الاجتماعي، واللسانيات، والسميوطيقا، والأنتروبولوجيا، والإثنولوجيا (علم العادات).

وقد وقع تقدم ملحوظ ومعتبر في هذه المجالات، على عكس البيداغوجيا (علم التربية) التي هي بعيدة عن هذا المجال، ولم تخض غمار هذا البحث إلا مؤخرا.

وقد قدم علماء الإثنولوجيا أبحاثا مهمة في هذا الصدد، فحضور التواصل غير اللفظي يتجلى، بشكل واضح ، في المسرح والميم والموضة والرقص والرسم والنقش والنحت، غير أن السلوكيات غير اللفظية لم تثر انتباه المفكرين والباحثين قديما وحديثا ، على الرغم من استعمالهم لها.

---

[59]- A regarder CorrazeJacques:**lescommunications non verbales**.ED : PUF.1980.

[60] - Julia Kristeva:**Recherches pour unesémanalyse**.ED, n°:96.Paris 1969.P:39.

وإذا كانت الأنساق الدلالية تنقسم إلى قسمين كبيرين: أنساق دلالية طبيعية وأنساق دلالية اجتماعية، فإن الأنساق الدلالية الاجتماعية تنقسم إلى أنساق دلالية اجتماعية لفظية، وأنساق دلالية اجتماعية غير لفظية. فالأنساق الدلالية الطبيعية هي تلك الأنساق التي توجد في حضن الطبيعة. ومن سمات هذه الأنساق أنها غير مؤسسية، فالإنسان هو الذي وظفها داخل مجال الدلائل، وأسند إليها دلالات معينة. أما الأنساق الدلالية الاجتماعية ، فهي" في الآن نفسهاالأنسنة وكل ما نتج عنها. أي: إنها ما قبل التاريخ الإنساني والتاريخ الإنساني منظورا إليه من زاوية السيميوطيقا العامة"[61]

أما الأنساق الدلالية الاجتماعية، فهي تلك الأنساق التي تتميز بكونها مؤسسية، وأنها أيضا من نتاج عمل الإنسان، وهي تتفرع إلى أنساق لفظية وغير لفظية. فاللفظية هي" تلك الأنساق التي لها لغات ولها خصوصياتها المتنوعة وإعدادات، مثل: الأنواع السننية. وتقوم هذه الأنواع السننية على التمايزات التي يحدثها الإنسان في مادة الصوت"[62]

ومن الواضح أن **روسي لاندي**" يقصي من هذا النوع من الأنساق اللغة الشعرية واللغات التقنية واللغة الطقوسية واللغات الإيديولوجية المختلفة ولغة الرياضيات. وعلاوة على ذلك، فإن مفهوم الأنساق اللفظية عنده لا يأخذ بعين الاعتبار تمايز بين ماهو منطوق وماهو مكتوب، فهذا المفهوم يشملهما معا"[63].

أما الأنساق الدلالية الاجتماعية غير اللفظية ، فهي تلك التي " لا تستعمل أنواعا سننية قائمة على أصوات بها، ولكنها تستعمل أنواعا سننية قائمة على أنماط أخرى من الأشياء، هاته الأشياء الأخرى التي يسميها بالأجسام هي إما أشياء توجد قبليا في الطبيعة، وإما أن الإنسان أنتجها لغايات

---

[61]- حنون مبارك: **دروس في السيميائيات،** دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة 1987م، ص: 22.

[62]- حنون مبارك: نفسه، ص:22.

[63]- حنون مبارك: نفسه، ص:22-23.

أخرى، وإما أنها أنتجت لغرض أن تستعمل بوصفها دلائل، أو أنها استعملت باعتبارها دلائل في الفعل نفسه الذي نتجت فيه"[64]

وتتكون الأنساق غير اللفظية التي لها وظيفة تواصلية مما يلي:

1- **حركات الأجسام(Kinesic) وأوضاع الجسد(Postural)**: مثل: التواصل بالإشارات ، وتعابير الوجه، وتعابير أخرى ، وأوضاع الجسد....

2- **الإشارات الدالة على القرب(Proxémique)**: يتعلق باستعمال الإنسان للمجال المكاني؛

3- **التواصل اللمسي والشمي والذوقي والبصري والسمعي** إلى درجة نستطيع فيها إبعاد أنساق دلالية غير لفظية أخرى ، قائمة أيضا على السمع والبصر؛

4- **التواصل الشيئي**: هي الأنساق القائمة على أشياء يروضها الإنسان، وينتجها ، ويستعملها: ثياب، وحلي ، وزخارف، وأدوات مختلفة ، وآلات بناء من كل نوع ، وموسيقا، وفنون رمزية؛

5- **التواصل المؤسساتي**: المقصود به كل أنواع التنظيمات الاجتماعية، وبالتحديد كل الأنساق المتصلة بروابط القرابة والطقوس والأعراف والعادات والنظم القضائية والديانات والسوق الاقتصادي.[65]

ويمكن تقسيم هذه الأنساق إلى قسمين:

القسم الأول: عبارة عن أنساق دلالية عضوية تحيل على جسم الإنسان. أي: العضوية الإنسانية (حركات الأجسام والموضعية والحواس الخمس). أما القسم الثاني، فيحتوي على أنساق دلالية أداتية. أي: إن الإنسان يقوم بسلوك بواسطة شيء، وهذه الأشياء خارجة عن العضوية الإنسانية.

وفي المقابل، يقسم السيميوطيقي الإيطالي **أومبرطو إيكو**(Umberto Eco) الأنساق الدلالية إلى ثمانية عشر نسقا. وينطلق في هذا التصنيف من الأنساق التواصلية التي تبدو في الظاهر أكثر طبيعية وعفوية. أي: أقل

---

[64]- حنون مبارك: نفسه، ص:23.

[65]- حنون مبارك: نفسه، ص:23.

من خاصيتها الثقافية، وصولا إلى العمليات الثقافية الأكثر تعقيدا. وهذه الأنساق هي:

1- **سيميوطيقا الحيوان**: ويخص الأمر بالسلوكيات المتصلة بالتواصل داخل الجماعات غير الإنسانية. ومن ثم، الجماعات غير الثقافية؛
2- **العلاقات الشمية**: كالعطور مثلا؛
3- **التواصل اللمسي**: كالقبلة والصفعة؛
4- **سنن الذوق**: ويتعلق الأمر بممارسة الطبخ؛
5- **العلامات المصاحبة لما هو لساني(Paralinguistique)**: كأنماط الأصوات في ارتباطها مع الجنس والسن والحالة الصحية... ومثل العلامات المصاحبة للغة كالكيفيات الصوتية (علو الصوت، ومراقبة العملية النطقية...)، وكالصوتيات (الأمزجة الصوتية: الضحك، والبكاء، والتنهدات)؛
6- **السيميوطيقا الطبية**: وهي تبين لنا علاقة الأعراض بالمرض؛
7- **حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب**: ويتعلق الأمر باللغات الإشارية الحركية(Gestuels)؛
8- **الأنواع السننية الموسيقية**؛
9- **اللغات الرمزية أو المشكلنة(Formalisés)**، مثل: الجبر، والكيمياء، وسنن الشفرة(Morse)؛
10- اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والأنواع السننية السرية؛
11- **اللغات الطبيعية**: مثل: اللغة العربية، والفرنسية، والإنجليزية، والإسبانية؛
12- **التواصل المرئي**: مثل: الأنساق الخطية، واللباس، والإشهار؛
13- **نسق الأشياء**: مثل المعمار وعامة الأشياء؛
14- **بنيات الحكي والسرد؛**
15- **الأنواع السننية الثقافية**: مثل: آداب السلوك، والتراتبات، والأساطير، والمعتقدات الدينية القديمة؛
16- **الأنواع السننية والرسائل الجمالية**: مثل علم النفس، والإبداع الفني، والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية؛

17- **التواصل الجماهيري**: مثل: علم النفس، وعلم الاجتماع، والبيداغوجيا، ومفعول الرواية البوليسية، والأغنية؛

18- **الخطابة La rhéthorique.**[66]

وعليه، تعد اللغة أداة أنثروبولوجية مهمة لاستنطاق ثقافات الشعوب، وفهم مكوناتها الحضارية.ومن ثم، يجب على الأنثروبولجي أن يتقن لغات الشعوب البدائية من أجل كتابة بحث علمي موضوعي مهم وقيم. وفي هذا المجال، قدم مالينوفسكي (Malinowski) تصورا أنثروبولوجيا في دراسة النص الثقافي في علاقته بسياقه التكويني[67]، وضمن بيئته التي تحيط به من أجل تحصيل الدلالة والوظيفة. وهكذا، فقد قام مالينوفسكي بدراسة استكشافية في إحدى جزر المحيط الهادي؛ حيث مواطن الشعوب البدائية الغريبة، مثل: أهالي تروبرياند (Trobriand)، وقد حاول مالينوفسكي التأقلم مع حياة هؤلاء ، فتعلم لغتهم، ثم تمثل طريقة عيشهم؛ مما مكن الباحث من التعرف إلى لغتهم ووظائفها التواصلية. وهكذا، استطاع مالينوفسكي أن يبرز وظائف أخرى للغة التواصلية، من بينها: الوظيفة البراجماتية، والوظيفة السحرية، كما حدد وظائف ثانوية أخرى للغة تتعلق بالسرد والحدث.

المطلب الخامس: الفلكلور

يحيل مصطلح الفلكلور (**Le folklore**) على الثقافة الشعبية، والعادات المأثورة، والمعتقدات، والآثار الشعبية القديمة. ولقد ظهر مصطلح الفلكلور سنة 1840م في اللغة الإنجليزية بفضل العلامة توماس (W.J.Thomas) ، ويتكون المصطلح من (folk) بمعنى الناس أو الشعب، وهي الكلمة القديمة (fole) .أما (lore) بمعنى معرفة أو علم أو حكمة.وعليه فالمعنى الحرفي للكلمة معارف الناس ، أو معارف الشعب،

---

[66]- حنون مبارك: نفسه، ص:24.

[67]-Malinowski, B. The problem of meaning in primitive languages, Supplement 1 in C.K. Ogden & I.A. Richards (eds)**, The Meaning of Meaning**, International Library of Philosophy, Psychology and Scientific Method, London, Kegan Paul, 1923.

أو حكمة الشعب. وقد " استخدم هذا اللفظ في أخريات القرن الثامن عشر في ألمانيا بمعنى العامة من الناس الذين يشاركون في الحصيلة الأساسية للمأثورات القديمة. ويظهر ذلك واضحا في المصطلح الألماني (volkskunde) بمعنى الإثنولوجيا الأوروبية القديمة. وهو يقابل الأنثروبولوجيا الأمريكية باحتوائه على كثير من الدراسات المتنوعة.

وقد اختلف العلماء في تحيد مفهوم الفلكلور .ويمكن أن يطلق على ما يشمل جميع ثقافة الشعب التي لاتدخل في نطاق الدين الرسمي، ولا التاريخ.ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية. وعلى هذا فإن ما في الحضارة من الموروثات الثقافية الباقية ، وكذلك مظاهر الفلكلور لدى القبائل البدائية ينتمي كلاهما إلى التاريخ البدائي للنوع الإنساني.[68]"

ومن هنا، فالفلكلور عبارة عن الإنتاجات الجماعية للشعوب بطريقة جماعية، وهي تنتقل من جيل إلى جيل عبر الشفاهية، والمحاكاة، والتقليد.

ويتضمن الفلكلور الثقافة الأدبية (الحكايات، والسرود، والأغاني، والموسيقا، والمعتقدات)، والأشكال المجسدة والمجسمة ، مثل: الوشم، واللباس، والرقصات، والديكور، والتمثيل. فضلا عن المنتجات المادية كالسكن، والأدوات، والآلات، والتقنيات، والوسائل، إلخ...[69]

ويعني أن للفلكلور مظاهر أدبية، ومادية، وتصويرية. وقد تطور الفلكلور في أوروبا في القرن الثامن عشر الميلادي في سياق الوطنية الرومانسية،

---

[68] - جلال مدبولي: **الاجتماع الثقافي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1979م، ص:106.

[69] - Ben-Amos, Dan (1972). "Toward a Definition of Folklore in Context". In Bauman, Richard; Paredes, Americo (eds.). *Toward New Perspectives in Folklore*. Bloomington, IN: Trickster Press. pp. 3–15.

ونشأة الدول الأوروبية. وأول من استعمل مصطلح الفلكلور هو الإنجليزي وليام توماس (William Thoms) سنة 1846م[70].

وقد اختلفت مدارس الفلكلور " حول تحديد موضوعه.فمنها من قصره على الأدب الشعبي، وبعضها حدده في الحكايات الخرافية والأساطير، وعلى النقيض من ذلك مضت بعضها تضم طرائق الحياة الشعبية ووجوه نشاط الناس الثقافية والحضارية ضمن إطاره. إلى أن تم التقدم الذي حدث في السنوات الأخيرة، واتسع مجال الرؤية ، وأخذ علم الفلكلور يحدد لنفسه موضوعه ومناهجه.

ويتضح قولنا في المفاهيم المختلفة للعلماء المهتمين لموضوع الفلكلور من أمثال: اسبينوزا، وسانتيف، والفردنت، وهارتلند، وجليني وغيرهما، والتي تدل على عدم توفيقهم في الوصول إلى تعريف واحد لها يحويه من موضوعات متعددة.

وموجز القول: إن جمهرة علماء الفلكلور قد حددوا ميدانه في تلك الفنون التي تمتاز بعراقتها وانتقالها عن طريق التقليد والمحاكاة أو النقل الشفاهي.وهي غالبا ما تكون مجهولة المؤلف. كما أنها تمتاز بكونها تصور لسلوك الشعب النفسي والاجتماعي، ونزوعه إلى التعبير عن نفسه وروحه وتقاليده ومعتقداته.

وإذا كان العلماء قد حددوا مجال الفلكلور في ذلك الإطار كعلم له ميدانه المعلوم، فإنهم يؤكدون في الوقت نفسه ارتباطه بعلوم الاجتماع والأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والتاريخ وعلوم الحضارة.

---

[70] -William R. Bascom (1954), *Four Functions of Folklore* ; **The Journal of American Folklore** ; Vol. 67, No. 266 (Oct. - Dec., 1954); A Paredes, R Bauman (1972), *Toward new perspectives in **folklore*** ;Publications of the American Folklore Society. Bibliographical and special series ; v. 23.

وفي الواقع أن التصنيف والفصل بين الظواهر الفلكلورية مشكلة صعبة؛ إذ إنها ظواهر متداخلة، كما أن بعضها قد يتحول أو يفقد إطاره القائدي المعين مع الزمن ليؤدي وظيفة أخرى.[71]"

وعليه، فالفلكلور عبارة عن المأثورات الشعبية، أو بمثابة مجموعة من الإنتاجات الشعبية التي ينقلها جيل عن جيل عبر الرواية الشفوية، مثل: الحكاية، والشعر، والرقص، والمسرح، والمعتقدات، والسرد، والموسيقا، والغناء، والوشم، والمهارات، والعادات، والتقاليد...ومن هنا، تتخذ الثقافة الشعبية طابعا ماديا أولاماديا، أو تتخذ طابعا أدبيا، وفنيا، ودينيا،...

ومن ثم، فقد ارتبط الفلكلور بما هو أصيل وتقليدي في الثقافة البشرية. وبالتالي، يعبر عما فطري وطبيعي وتقليدي وهوياتي في الحياة الإنسانية.وما يزال هذا الفلكلور الشعبي الأصيل حيا نابضا بين ظهرانينا، يخضع دوما للتنقيح، والتلقيح، والنمو، والتطور، والتقدم، والازدهار. ومن ثم، لايمكن لأي حضارة إنسانية أن تعيش حياتها الطبيعية، أو تسير إلى الأمام إلا بالحفاظ على أصالتها الفلكلورية، وإحياء ثقافتها الشعبية، وتوظيفها في إبداعاتها الأدبية، والفنية، والجمالية، والعمرانية؛ واستلهامها في حفلاتها الطقسية والكرنفالية، واستثمارها ماديا ومعنويا وقيميا لربط الماضي بالحاضر والمستقبل، ضمن جدلية تطورية نمائية ومتسلسلة.

المطلب السادس: الأدب الشعبي

من المعروف أن الأدب الشعبي هو نتاج الطبقات الشعبية الكادحة والمسحوقة والمنخورة، تلك الطبقات التي لم تعرف الكتابة، ولم تلج المدارس الخاصة والعمومية.لذلك، جاء أدبها أدبا شعبيا ومحليا، وأدبا عفويا طبيعيا، وورد إلينا شفاهيا دون الخضوع للكتابة والتدوين، يعبر عن عقلية فطرية صادقة وأصيلة، مرتبطة ببيئتها المحيطة بها.لذلك، يتأرجح الأدب الشعبي بين الواقعية والخيال. ومن ثم، لم يخضع الأدب الشعبي،

---

[71] - جلال مدبولي: **الاجتماع الثقافي**، ص:107-108.

عبر تاريخ الإنسان الطويل، لعملية الكتابة والتدوين، فقد ارتبط بظهور مجموعة من الفنون والمنتجات الشعبية عند الإنسان القديم، فترابطت بمخيلة الإنسان القديم بشكل وثيق عبر الصيرورة الزمنية والمكانية. ومن ثم، فقد كان الأدب الشعبي موجودا قبل ظهور الكتابة في بلاد الهلال الخصيب. بمعنى أن الأدب الشعبي نتاج فترة ما قبل الكتابة وما قبل التدوين. فقد ظهر في المراحل الأنثروبولوجية الأولى، وقد كان يعبر عن المخيال الشعبي للإنسان القديم، وقد استعمل هذا الأدب مجموعة من الأشكال الفنية العامية والشعبية للتعبير عن مكبوتاته الواعية وغير الواعية، بكشف رغباته الذاتية والموضوعية. لذا، فقد ظل الأدب الشعبي نتاجا شفهيا لمدة طويلة قبل أن يدون حديثا، ويقيد بطرائق علمية موضوعية مقننة.

ومن هنا، فالأدب الشعبي هو أدب فلكلوري إنساني صادق، يعبر عن تطلعات الإنسان الشعبي ورغباته وميوله واتجاهاته بمجموعة من الأشكال الرمزية، والفنية، والأدبية، والجمالية ؛ وإن لم تصل بعد إلى الكتابة الراقية السامية.بمعنى أن الأدب الشعبي بمثابة كتابة طبقية مضادة للكتابة النبيلة والأرستقراطية والبورجوازية الراقية.فهو أدب فلكلوري شفاهي غير مدون، يعبر عن تطلعات الإنسان القديم وطموحاته وآماله. وبالتالي، لم تخضع للتدوين والتسجيل والتقييد في الفترات التاريخية السابقة. في حين، كانت الكتابة ملكا للطبقات الاجتماعية الراقية أو المحظوظة، بل كانت الكتابة لايمتلكها إلا رجال الدين من رهبان، وأحبار، وقديسين، وقساوسة، وكهنة، وملوك، وأغنياء، وكتبة الملوك والسلاطين كما في مصر. أما وسيلة الاتصال بين الشعوب القديمة الكادحة والعامية، فهي اللغة الشفاهية التي صارت أداة للتعبير والتواصل والتفاهم بين الناس الذين ينتمون إلى الطبقة العامية نفسها. أما أن يخضع الأدب الشعبي أو الفلكلوري للتدوين والتقييد و التسجيل، فلم يتحقق ذلك إلا حديثا مع مجموعة من الباحثين والدارسين والمستشرقين والخبراء الأكاديميين والباحثين الجامعيين الذين كان همهم أن يعرفوا مميزات الفكر البشري، بالاطلاع على منتجات الشعوب البدائية ضمن ما يسمى بالإثنولوجيا من

جهة أولى، والأنثروبولوجيا الثقافية من جهة ثانية، والإثنوغرافيا من جهة ثالثة.

لذلك، بدأ الباحثون يجمعون منتجات الأدب الشعبي بتدوينها في مؤلفات ومصنفات وكتب قصد دراستها وتحليلها، كما فعل فلاديمير بروب الذي جمع مائة حكاية شعبية روسية لتوصيفها ومقاربتها سيميائيا وشكلانيا. والشيء نفسه مع مجموعة من الحكايات الشعبية العربية التي جمعت مؤخرا بعد أن كانت شفوية كحكايات ألف ليلية وليلة، وحكايات عنترة بن شداد، وحكايات سيف بن ذي يزن، وكثير من الحكايات المتعلقة بالأبطال في التاريخ الإسلامي من جهة، وتاريخ الأنبياء والأولياء الصالحين والرسل من جهة أخرى، فخضعت تلك الحكايات لأسلوب التهويل والمبالغة والتضخيم في السرد، واستعمال الخوارق العجيبة والغريبة. وينطبق الشيء نفسه على الحكايات الآسيوية، والأوروبية، والأفريقية، والأمريكية، والأمازيغية، فقد انتقلت من المرحلة الشفوية إلى مرحلة الكتابة خوفا من الاندثار، والنسيان، والضياع ، بعد أن ظهرت مجموعة من الوسائل التكنولوجية المعاصرة كالراديو، والمسجلة، والتلفزة، والسينما، والحاسوب التي كادت أن تقضي نهائيا على الأدب الشعبي وفنونه وأجناسه وأنواعه ، وتستبدل ذلك كله بأنظمة ثقافية وسردية جديدة هي نتاج الآلة المبرمجة.

وهكذا، يتبين لنا أن الكتابة هي المعيار الحقيقي للتمييز بين الثقافة والطبيعة من جهة، أو بين العصور التاريخية وما قبل التاريخ من جهة أخرى. وبالتالي، يصعب علينا معرفة الإنسان في فترة ما قبل التدوين والتسجيل والكتابة، إلا ما تقدمه لنا الحفريات والآثار والمعطيات الأنثروبولوجية والأركيولوجية. وعلى الرغم من ذلك، يمكن تقسيم فترة ماقبل التاريخ إلى ثلاثة عصور أساسية: العصر الحجري، والعصر البرونزي، والعصر الحديدي. في حين، تنقسم مرحلة التاريخ إلى العهد القديم، والعصر الوسيط، والعصر الحديث، والعصر المعاصر.

وقد ارتبط تاريخ الثقافة الإنسانية بالكتابة، وظهور الإنسان العارف أو العالم. ومع ظهور الكتابة، بدأت عملية التدوين والتوثيق والتسجيل والنقش والنحت والكتابة على الصخور، والجلود، والعظام، والأشجار، والأوراق، والبردي، وسعف النخيل. وكان الدافع الحقيقي إلى ذلك هو الحاجة والنقص والقلق، وقد قيل: إن الحاجة هي أم الاختراع. وهذا ما أثبته مالينوفسكي(Malinovski) عندما ربط الثقافة بالدوافع والحاجات الأساسية والفرعية. أي: ربطها بحاجات بيولوجية كالأكل، والجنس، والشهوة. و يقول الماركسيون أيضا: تمر الثقافة بمراحل ثلاث هي: الجوع، والغذاء، والشبع. ومن ثم، ننتقل من الطبيعي إلى الثقافة بواسطة اللغة، أو ننتقل- حسب كلود ليفي شتراوس(Claude Lévi-Strauss)- من النيئ إلى المطبوخ بفعل الثقافة، أو إلى المتعفن بفعل الطبيعي. ومن هنا، فالطبخ نشاط وسيط بين الطبيعة والثقافة.

ولم تكتف الثقافة بالكتابة فحسب، بل توطدت باستعمال اللغة والرموز. وبذلك، تحقق - مجتمعيا- ما يسمى بعملية التفاعل والتواصل والتبادل بين الأفراد والذوات والكائنات الإنسانية؛ إذ إن الثقافة هي حصيلة تفاعل الأفراد في المجتمعات البشرية. وإذا كان النمل والنحل قد عرفا تنظيما اجتماعيا راقيا، إلا أن ذلك لم يصل إلى مرتبة الثقافة التي تستلزم العقل والمنطق واللغة والإبداع كما لدى الإنسان، ذلك الكائن الثقافي. وفي هذا السياق، يقول عدنان أحمد مسلم في كتابه (**محاضرات في الأنتروبولوجيا**):" إن قدرة الإنسان على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميز الإنسان عن باقي الثدييات والحيوانات جميعا، ومن أعم عناصر الثقافة اللغة، فعن طريقها تجمع وتسجل الثقافة وتنقل من جيل لآخر فيمكن نموها وتقدمها، كما أن الثقافة تزود اللغة بمعظم مضموناتها، فهي التي تعطي الإنسان الموضوعات التي يتكلم عنها، وتشمل الثقافة كذلك كل ما

يصنع الإنسان من عناصر المادة مثل: الملبس والمباني والأدوات التي تزداد كثافة كلما تقدم الإنسان."[72]

ويلاحظ أن أغلب المقاربات التي تناولت إشكالية الثقافة قد ركزت على التقابل بين الطبيعي والثقافي، أو بين البيولوجي والإنساني، أو بين الفطري والمكتسب. ويذهب كلود ليفي شتراوس إلى أن الثقافة تتميز عن الطبيعة بوجود القواعد والقوانين والمؤسسات. وفي هذا الشأن، يقول الباحث:" قد نجعل من مسألة الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة لغزا لايمكن حله: فأين تنتهي الطبيعة؟ وأين تبدأ الثقافة؟ يمكن أن نتصور عدة طرق للإجابة على هذه المسألة.غير أنه اتضح إلى الآن أن كل هذه الطرق خيبت الآمال على نحو كبير(...)

لايسمح لنا، إذاً، أي تحليل أن ندرك نقطة الانتقال من واقع الطبيعة إلى وقائع الثقافة وآلية تمفصلها.غير أن النقاش السالف لم يفض بنا فقط إلى هذه النتيجة السلبية، فقد أمدنا عن طريق وجود القاعدة أو غيابها في السلوكيات التي لاتدخل تحت طائل التحديدات الغريزية، بالمقياس الأكثر قيمة بالنسبة للمواقف الاجتماعية: فحيث تظهر القاعدة فنحن على يقين بأننا على صعيد الثقافة. وبصورة متناظرة من السهل أن نرى فيما هو عام مقياس الطبيعة ، ذلك أن ما هو قار لدى جميع البشر يفلت بالضرورة من ميدان العادات والتقاليد والتقنيات والمؤسسات التي عن طريقها تتمايز مجموعاتهم وتتعارض، وفي انعدام تحليل واقعي، فإن المقياس المزدوج المرتكز على القاعدة وعلى ماهو عام يوفر مبدأ تحليل مثالي يمكن أن يسمح- على الأقل في بعض الحالات وفي حدود معينة- بعزل العناصر الطبيعية عن العناصر الثقافية التي تدخل ضمن التأليفات التي هي من مستوى أكثر تعقيدا. لنقل إذاً إن كل ماهو عام لدى الإنسان يعود إلى

[72] -عدنان أحمد مسلم : نفسه، ص:146-147.

الطبيعة ويتميز بالتلقائية، وإن كل ما يخضع لقاعدة ينتمي إلى الثقافة، ويتسم بصفتي النسبية والخصوصية.[73]"

ومن هنا، إذا كانت الطبيعة تتميز بماهو عام وفطري وتلقائي، فإن الثقافة تتميز بوجود القواعد، فضلا عماهو نسبي وخاص. وعلى الرغم من وجود الكتابة، فإنها لم توظف إلا لتدوين الفنون والأجناس الأدبية والفنية الراقية كالشعر، والفلسفة، والملحمة، والمسرح، والقانون، والدين، وغير ذلك من الكتابات المهمة. في حين، ظل الأدب الشعبي أسير الشفوية والرواية الشعبية.

ومن هنا، فمن بين الصعوبات التي تصادف المشتغل في حقل الأدب الشعبي هو إشكال الجمع والتدوين، على أساس أن الأدب الشعبي، باعتباره أدبا عاميا مأثورا، يقوم على الرواية، والشفاهية، والتداول السمعي؛ مما أدى ذلك إلى ضياع جزء كبير منه. علاوة على مشكلة اللغة التي كتب بها هذا الأدب الشعبي؛ حيث تثير اللغة إشكالات عويصة على مستوى الفهم والاستيعاب، ولاسيما أن ذلك الأدب قد نقل بلغاته الأصلية حسب المناطق والبيئات. ناهيك عن غياب النسبة . بمعنى أن مؤلف الأدب الشعبي ومبدعه مجهول الهوية، والنسبة، والتعريف، والمصدر ؛ بحكم التوارث الشفهي جيلا عن جيل، ويختلف ذلك النقل المأثور من منطقة إلى أخرى، ومن راو إلى آخر.

ويعني هذا كله أن الأدب الشعبي منتج شفاهي بامتياز، لم يخضع للجمع، والتدوين، والتصنيف، والتجنيس، والدراسة الأكاديمية إلا في الفترة الحديثة. وكان الهدف من ذلك هو إعداد بحوث الإجازة أو رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، أو إنتاج بحوث علمية محضة تهتم بتتبع فنون الأدب الشعبي بالدرس، والفحص، والتقويم

---

[73] -Claude Lévi Strauss : **Les structures élémentaires de la parenté.** Ed. P.U.F, pp : 1.3.4.

المطلب السادس: الفنون الشعبية

يمكن الحديث عن مجموعة من الفنون الشعبية التي أنتجها الإنسان القديم والحديث على حد سواء، من بين هذه الفنون الشعبية الأسطورة، والحكاية الشعبية، والخرافة، والملحمة، والسيرة الشعبية، والأحاديث، والأخبار، والنوادر، والأمثال، والأحاجي، والألغاز، وحكايات الحيوان، والأدب الفانطاستيكي سواء أكان عجيبا أم غريبا. فضلا عن الأكاذيب، وأدب الكدية والحيلة، والمقامات، ومرويات السارد الشعبي كالسامر، والمقلداتي، والفرفور، والحكواتي، والفداوي، والحلايقي، وخيال الظل، وغيرها من الأشكال المسرحية والسردية والشعرية كالأزجال والموشحات، مثلا.



وتتضمن هذه الفنون أيضا مختلف الأشكال الطقوسية والشعائرية والرقصات الاحتفالية. ومن هنا، فالفن الشعبي هو" الإرث أو الإنتاج الفنيّ البسيط والعفوي الذي تتوارثه الأجيال المتلاحقة، وتحافظ عليه من

الضياع، فضياعه يعني ضياع ثقافة جماعةٍ معيّنةٍ من الناس كاملة، ويتم تناقله من الأجداد للأبناء، ويكون باستخدام كلماتٍ بسيطةٍ وسلسةٍ ومفهومةٍ وموادَ بسيطةٍ ومتوافرةٍ في متناول اليد، لأنّها من صميم عامة الشعب، وتخصّ عامة الشعب فلا تخضع لقوالبَ جامدةٍ ومحددةٍ، ولا تحكمها إلا العادات والتقاليد والبساطة، وتتّسم بطابعٍ جماليّ محبوبٍ وقريبٍ من القلوب[74]."

وتتضمن الفنون الشعبية " الحلي التي يتم صنعها يدويّاً بأيدي النساء، وبموادَ متوافرةٍ وبسيطة التكاليف، ومنها الخلاخيل والأساور والخواتم، والقلائد التي تحمل رموزاً وأحرفاً وطلاسمَ في الكثير من الأحيان. فضلا عن الشعر الشعبيّ الذي يصوغه أشخاصٌ ضمّنوه تجاربهم الذاتيّة ومشاعرهم، وطرقهم التلقائيّة في التعبير عن مواقف حياتهم ومواقف غيرهم، مستعملين فيه صوراً فنيةً بسيطةً قريبةً من فهم كلّ الناس؛ حيث إنّها تصدر منهم ولهم، وتُغنّى هذه الأشعار والكلمات في الكثير من الأحيان في مناسباتٍ اجتماعيّة مثل الأعراس والحفلات الاجتماعيّة الأخرى، فتكون بأسلوبها السهل الممتنع قريبةً من القلوب، وعميقة المعاني، وتطابق الموقف الذي تُغنّى فيه، وتُعبر عن أجواء الفرح والسعادة بل والحزن أيضاً.

علاوة على الرّقص الشعبيّ عند النساء بحركاتٍ مميّزة، والدبكة عند الرجال، وهي عبارةٌ عن حلقاتٍ دائريّةٍ منظمةٍ من الرجال صغاراً وكباراً، يقومون بحركاتٍ منظمةٍ على أنغام الشبابة مع كلمات بألحانٍ تعبّر عن موقف الفرح، ويتوسّطها اللوّيح، وهو قائد الدبكة وضابط إيقاع حركاتها، وتتنوّع الدبكة، فمنها دبكة الغزيل بتشديد الياء والطيّارة وغيرهما.

أما السامر، فهو عبارةٌ عن صفين متقابلين من الأشخاص الذين يقولون العبارات الموسيقيّة فيرد الطرف الآخر بعباراتٍ معارضةٍ لها في إطارٍ

---

74 ـ فداء أبو الحسن (بحث عن الفن الشعبي)،

https://mawdoo3.com/

كوميديّ، ومميّزٍ يلفت الأنظار، فيجتمع الناس ليستمتعوا بقدرة الطرفين الإبداعية واللغوية والتلقائية في الردود.

أضف إلى ذلك اللباس الشعبيّ مثل الثوب الملوّن والمطرّز بإتقانٍ للنساء والكبر للرجال، ويُعدّ مثالاً على الإبداع الشعبيّ بألوانه وتطريزه وزخرفاته. المطرّزات والأدوات والرسومات التي تحاكي بيئة صاحبها، فهي تحوي أحياناً رسماً لعصفورٍ أو عبارةً بسيطةً أو وروداً ملونةً متناسقة.

ومما يجدر ذكره أنّ القصص والحكايات القديمة مثل قصة "جبينة" و"عنتر وعبلة" و"أبو زيد الهلالي" وقصة "احديدون والغولة" تعدّ كلها ببساطتها وجمالها وجاذبية موضوعاتها من الأمثلة المباشرة على الفنون الشعبيّة التي تبعث السعادة في نفس سامعها، وتعدّ شخصية الحكواتي في المقاهي العربيّة القديمة شخصيةً بارزةً، ولطالما حازت إعجاب روّاد تلك المقاهي قديماً بحضورها وثقافتها، وكتبها الضخمة وتعبيراتها وانفعالاتها، عندما تروي القصص المختلفة للناس."[75]

يضاف إلى ذلك الرسم الشعبي الفطري ، والمسرح الشعبي، والرقص الشعبي، والموسيقا الشعبية ذات الطابع الفلكلوري.

وعليه، تشمل الفنون الشعبية جميع أشكال الفنون المرئية والقولية التي تعبر عن الثقافة الشعبية العامية والفطرية الموروثة، ضمن سياق فلكلوري وتقليد شعبي.وغالبا، ما يتداخل الفن الشعبي مع الفن الفطري والفن الإثنوغرافي. ومن ثم، تحوي الفنون الشعبية أشكالا مادية وغير مادية، مثل: الموسيقا، والرقص، والهياكل الدرامية، والسردية، والشعرية. ويبدو أن الهدف منها هو إشباع رغبات وحاجيات إنسانية حقيقية وضرورية كالأكل، والشهوة، والعمل، وإراحة النفس من التعب وروتين الحياة ورتباتها. فضلا عن كون هذه الفنون تعكس لنا ذوق الإنسان القديم والشعبي ، وتطلعاته ورغباته وميوله واتجاهاته النفسية والاجتماعية،

---

[75] ـ فداء أبو الحسن (بحث عن الفن الشعبي)،

https://mawdoo3.com/

وتبين لنا مستوى ذوقه، ومقاييس فنه وجماله، ورغبته في التدوين والتعبير عن أفكاره، ومشاعره الانفعالية، ورصد حركاته الواعية واللاواعية. ناهيك عن تبيان مواقفه الانتقادية والسلبية من مجموعة من الوقائع والأحداث والمواقف. وكانت هذه الفنون تتنتقل بقيمها ومعانيها وأشكالها من جيل لآخر حسب الأزمنة والأمكنة.



لوحة الشعيبية طلال

ومن ثم، فالفنون الشهبية هي مجمل التعبيرات الشعبية من غناء، وموسيقا، وفن، وجمال، ورقص، وحركات، وأدب، ومسرح، ورسم تشكيلي فطري. ويعد هذا كله جزءا من التراث اللامادي للوطن. وتحوي هذه الفنون حتى الساحات الثقافية الشعبية كساحة جامع الفناء بمراكش (المغرب).



ساحة جامع الفنا بمراكش

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سلف ذكره، أن الأنثروبولوجيا الثقافية تتفرع إلى مجموعة من الأقسام التي يمكن حصرها في علم الآثار، والإثنولوجيا، والإثنوغرافيا، والفلكلور، والأدب الشعبي، والفنون الشعبية، واللسانيات أو اللغات الأنثروبولوجية.

ومن هنا،" ترمي فروع الأنثروبولوجيا الثقافية سابقة الذكر إلى فهم طبيعة ظاهرة الثقافة، وتحديد عناصرها سواء في المجتمعات الحالية أو المجتمعات القديمة، ويختلف هذا الفرع عن الفروع الأخرى في تخصصه في دراسة التغير الثقافي وعمليات الاقتراض والامتزاج والصراع بين الثقافات وتحديد نتائج تلك الاتصالات الثقافية، ويدرس هذا الفرع كذلك خصائص الأشكال المتشابهة من الثقافات أي الأنماط الثقافية التي تحدث بصورة مستقلة في الأماكن والعصور المختلفة. ونلاحظ أن الاهتمام بذلك الفرع يشترك فيه معظم المتخصصين في الفروع السابقة الذكر، فمثلا اهتم معظم رواد الأنثروبولوجيا في القرن التاسع عشر بوضع النظريات

التي تفسر تطور الثقافة على مر العصور أو تطور نظام اجتماعي معين."[76]

وعليه، تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية بدراسة ثقافة الإنسان، واستكشاف ثقافات الجماعات البشرية بتوصيفها، وتصنيفها، ومقارنتها بباقي الثقافات الأخرى، والحكم عليها.ومن ثم، يتميز الإنسان عن الحيوان بالفعل الثقافي إنتاجا، وإبداعا، وابتكارا.

---

[76] - عاطف وصفي: نفسه، ص:33.

الفصل الثاني:

تاريخ الأنثروبولوجيا الثقافية ومناهجها

المبحث الأول: تاريخ الأنثروبولوجيا الثقافية

تعرف الأنثروبولوجيا الثقافية بأنها ذلك العلم الذي يدرس الإنسان والمجتمعات الإنسانية على المستوى الثقافي. وقد نشأت الأنثروبولوجيا الثقافية في القرن التاسع عشر الميلادي على غرار الأنثروبولوجيا الاجتماعية.ومن ثم، فرواد الأنثروبولوجيا الاجتماعية هم رواد الانثروبولوجيا الاجتماعية لتداخل الاختصاصين إلى حد يصعب الفصل بينهما، ولوجود مواضيع عدة مشتركة بين هؤلاء في المجالين معا. ومن ثم،" يجب ملاحظة أن رواد الأنثروبولوجيا لم يتخصصوا في ذلك العلم في الجامعات لعدم وجود الأنثروبولوجيا في الجامعات في ذلك الوقت، ولذلك كانوا متخصصين في علوم أخرى، وكانت دراساتهم في الأنثروبولوجيا **نوعا من الهواية**."[77]

ومن هنا، فقد اعتنت الأنثروبولوجيا الأمريكية والأنثروبولوجيا الإنجليزية بماهو ثقافي من جهة، وماهو اجتماعي من جهة أخرى.لذا، كانت الأنثروبولوجيا الثقافية يقصد بها ماهو ثقافي واجتماعي على حد سواء كما لدى كلود ليفي شتروس(Lévi-Strauss)، مثلا. بينما هناك من يميز بين الأنثروبولوجيا الطبيعية التي تدرس الإنسان باعتباره كائنا عضويا حيا وطبيعيا، والأنثروبولوجيا الاجتماعية التي تدرس الإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا، والأنثروبولوجيا الثقافية التي تدرس الإنسان باعتباره كائنا ثقافيا.

ويعد البحاثة الإنجليزي إدوارد تايلور من مؤسسي الأنثروبولوجيا الثقافية (Edward Tylor (1871))، وقد عرف الثقافة بأنها ذلك " الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون

---

[77] - عاطف وصفي: **الأنثروبولوجيا الثقافية،** دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1971م، ص:40-41.

والعادات، وأي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع.[78]"

وقد انتشر هذا التعريف بشكل كبير في القرن التاسع عشر الميلادي، وراج رواجا لافتا للانتباه حتى سمي بالتعريف الشهير، على أساس أن الأنثروبولوجيا الثقافية تدرس المواضيع التالية:

1- المعرفة والثقافة.

2- الدين والعقيدة.

3- الأخلاق والقيم.

4- الأدب.

5- الفنون الشعبية.

6-العادات والتقاليد والأعراف.

7- التقنيات.

8-الآثار الإنسانية والتاريخية.

9- القانون.

10- العناصر المادية من ملابس، وعمران، وحلي، ونقود، وأسلحة، وأقواس، وحراب، إلخ...

ويعد لوي (Lowie) المؤسس الفعلي للأنثروبولوجيا الثقافية بكتابه **(المجتمع البدائي)** عام 1920م، إلى جانب كل من الأمريكيين مورجان (Morgan)، وباندليير(Bandlier)، وفرانز بواس (Franz Boas)، وكاشينج(Cushing)، ودورسي(Dorsey)، وفليتشر (Fletcher)؛ والدارسين الإنجليز

[78] - عاطف وصفي: نفسه، ص:41.

كتايلور(Taylor)[79]، ومين (Maine)، وماكلينان (Mclennan)، وبيت ريفز(Pitt-Rivers)، ولبوك (Lubbock)، وروبرتسون سميث(- Robertson Smith)، وفريزر(Fraser)، ومالينوفسكي (Malinowski)، ورادكليف براون (Alfred Radcliffe-Brown)؛ والألماني باخوفين (Bachofen)؛ والفرنسيين كفوستيل دي كولني(Fustel de Culanges)، وكلود ليفي شتروس(Claude Lévi-Strauss)، ومارسيل موس(Marcel Mauss)، وجورج كورفيتش (Gurvitch)، إلخ...

وقد شهدت الأنثروبولوجيا الثقافية عدة مراحل تاريخية ، يمكن حصرها فيما يلي[80]:

أولا، فترة النشأة والتكون (1900-1915م):

اهتمت هذه الفترة بدراسة ثقافة القبائل والعشائر والمجتمعات الصغيرة العدد، وقد ارتبطت هذه المرحلة بالأمريكي فرانز بواس(***Franz Boas***) (1858-1942)، وقد أُطلق عليه لقب «أبو الأنثروبولوجيا الأمريكية»، وارتبط عمله بحركة التاريخانية الأنثروبولوجية، بعد أن هيمنت النظرية التطورية على الأنثروبولوجيا الثقافية. وقد أسس كرسي الأنثروبولوجيا الثقافية بالجامعات الأمريكية، وخلف لنا طلبة عديدين، أمثال: أ. ل. كروبر، وروث بندكيت، وإدوارد سابير، ومارغريت ميد، وزورا نيل هيرستون، وجيلبرتو فريري، وكثيرون غيرهم.

وقد رفض بواس العرق العنصري والبيولوجي معيارا لتصنيف الشعوب، وفضل معيار الثقافة لتكون مقياسا للدراسة، والبحث، والمقارنة. وكان من بين مميزات بواس أن رفض المقاربة التطورية الداروينية في دراسة الثقافة والحضارة، وقد كانت هذه النظرية التطورية تؤمن أن المجتمعات

---

[79] -Tylor, E : **Primitive Culture**, London 1817.

[80] - عاطف وصفي: نفسه، صص:44-64.

ترتقي من خلال مجموعة ذات تسلسل هرمي من المراحل التقنية والحضارية، وتتربع الحضارة الأوروبية الغربية على قمتها. في حين، أثبت بواس أن الحضارة تتطور تاريخياً من خلال التفاعلات بين الجماعات البشرية، وانتشار الأفكار، وأنه بناء على ذلك ليست هناك عملية سير تطوري نحو نماذج حضارية "أرقى" من الأخرى باستمرار. وقد أدت هذه الرؤية ببواس إلى رفض التنظيم القائم على "مراحل" للمتاحف الأثنولوجية (علم الأعراق)، وفضّل بدلاً من ذلك ترتيب المعروضات بناء على نسبها أو قرابتها من المجموعات الثقافية المعنية.

وكان بواس يؤمن بالنسبية الثقافية التي تعني صعوبة تصنيف الحضارات وفق سلم تطوري يرتكز على ثنائية أعلى وأدنى، أو ثنائية أفضل وأصح، أو ثنائية متقدم ومتخلف؛ لأن كل البشر يرون العالم من عيون ثقافتهم الخاصة، ويحكمون عليه وفقاً للمعايير التي اكتسبوها من ثقافتهم. ومن هنا، يتمثل هدف الأنثروبولوجيا الثقافية عند بواس في فهم الطريقة التي تكيف فيها الثقافة البشر على فهم العالم والنظر إليه والتفاعل معه بطرائق مختلفة، باستكشاف لغات الجماعة البشرية، وثقافتها، وعاداتها، وتقاليدها، وأعرافها، وأنظمتها التواصلية، معتمدا في ذلك على علم الآثار، والتاريخ، واللسانيات، والإثنولوجيا، والبيولوجيا، ودراسة اللغات المحلية غير المكتوبة وفق منهج وصفي لساني وتوزيعي؛ حيث توزع اللغة إلى مكوناتها المباشرة وغير المباشرة لسهولة فهمها واستيعابها.

وهكذا، فقد انكب فرانز بواس على دراسة ثقافة قبائل الهنود الحمر، وكانت هذه القبائل على وشك الانقراض؛ مما جعل الأنثروبولوجيين يتلهفون على تسجيل ثقافتها ولغتها. ولكنهم واجهوا صعوبات منهجية في دراسة تلك القبائل؛ مما دفع كلارك ويسلر إلى استخدام مصطلح المنطقة

الثقافية[81]، و" ترمي تلك الوسيلة إلى تقسيم أو تصنيف ثقافات العالم إلى مجموعات ثقافية ، تتكون كل مجموعة من عدة ثقافات متشابهة، وقد أطلق العلامة ويسلر على كل مجموعة اصطلاح **منطقة ثقافية،** فالمنطقة الثقافية هي إقليم أو منطقة من العالم تعيش عليها مجموعة من المجتمعات الإنسانية ذات الثقافات المتشابهة، وللوصول إلى تحديد تلك المنطقة الثقافية لابد من دراسة ثقافات مجتمعات منطقة محدودة بشيء من التفصيل لتحديد عناصر تلك الثقافات، وتحديد مدى انتشار تلك العناصر في المنطقة الثقافية، وتعرف العناصر الثقافية [أو الخصائص والسمات الثقافية] ، ومن أمثلة تلك العناصر الوسائل الستخدمة في الحصول على الطعام وطرق طهي الطعام والأدوات المستخدمة في الصيد وفي الطهي والزينة، والمواد المستخدمة في بناء المنازل وأساليب بناء المنازل، هذا بالإضافة إلى النظم الاجتماعية كنظام القرابة واصطلاحات القرابة ونظم الزواج ونظم تربية الأبناء والنظام الديني بعناصره المختلفة والنظام السياسي وما إلى ذلك.

وقد وضع العلامة ويسلر نموذجا لشرح نظريته، فشبه المنطقة الثقافية بدائرة، ومركز تلك الدائرة يمثل **مركز الثقافة**، ويقصد بذلك الاصطلاح المكان أو المجتمع الذي تتركز فيه معظم العناصر الثقافية المنتشرة في المنطقة الثقافية أو الذي يوجد فيه أكبر تكرار للعناصر الثقافية النمطية، وبالقرب من **محيط الدائرة** يوجد **هامش الثقافة؛** حيث تقل عناصر المنطقة الثقافية وذلك لاختلاط تلك العناصر بعناصر ثقافية أخرى.

ويجب الإشارة هنا إلى أن استخدام هذا النموذج يطبق في الغالب على عدد قليل من العناصر الثقافية التي تكون نظاما ثقافيا معينا يمثل أساليب بناء المساكن أو المعابد عند قبائل الهنود الحمر بالأمريكيتين[82]. أو مثل دراسة

---

[81] - Wissler, C: **Man and Culture**, New York, 1923**; the American Indian**, New York, 1938.

[82] - Titiev.M**.Cultural Anthropology**, New York, 1959.P253.

العلامة الأمريكي سابير (Sapir) الخاصة بتحديد مدى انتشار عناصر "رقصة الشمس" عند هنود السهول الخاصة بأمريكا الشمالية .فقد قسم تلك الرقصة إلى ثمانين عنصرا، وقام بتحديد مدى انتشار وتركز تلك العناصر في القبائل التي بها تلك الرقصة."[83]

إذاً، تستند الأنثروبولوجيا الثقافية إلى دراسة القبائل والعشائر وفق مجموعة من المصطلحات الإجرائية كالمنطقة الثقافية، والسمات والعناصر الثقافية، والمعطيات الثقافية، والمركز الثقافي، والهامش الثقافي، والدائرة الثقافية، والمحيط الثقافي، والنظام الثقافي، والنموذج الثقافي، والأنماط الثقافية (الزراعية، والصناعة، والتجارة...)، والمنطقة الزمنية، والثقافات المتشابهة، ومبدأ الانتشار الثقافي، والمركب الثقافي، والعناصر الثقافية البسيطة، والطبقة الثقافية، والتطور الثقافي، وقمة الثقافة...

ثانيا، فترة الازدهار والانتعاش (1915-1930م):

كثرت الدراسات والأبحاث الأنثروبولوجية الثقافية بأمريكا بفضل ما خلفه فرانز بواز من طلبة ، وما أرساه من منهج علمي وبحثي، وما نشره من كتب ومؤلفات في هذا المجال. وبهذا، تكون الأنثروبولوجيا الثقافية نتاج المدرسة الأمريكية التاريخية. وقد تأسست هذه المدرسة بريادة سابير (Sapir)[84] صاحب (عامل الزمن)؛ حيث قال:" تسير الأنثروبولوجيا الثقافية بسرعة نحو اتخاذ صورة **على التاريخ**، إذ لايمكن فهم معطياتها (معلوماتها) سواء في ذاتها أو في علاقاتها مع بعضها إلا على أنها فقط نهاية لحوادث معينة متتابعة ترجع إلى ماضي بعيد."[85]

---

[83] - عاطف وصفي: نفسه، ص:44-45.

[84] -Sapir,E : Time Perspective ,In **Aboriginal American Culture ,** Ottawa (Canada),1916,p:3.

[85] - نقلا عن عاطف وصفي: نفسه، ص:48.

وقد تعددت الدراسات المتميزة والقيمة في مجال الأنثروبولوجيا الثقافية مع ويسلر(Wissler)، ولوي(Lowie)، وكروبر(Kroeber)، وسابير(Saoir)، وبينيدكيت (Benedict)، وقد أنتجوا أبحاثا ممتازة خاصة تعنى بدراسات " إقليمية تطبق فيها التحليلات التوزيعية للعناصر الثقافية في حدود فترات زمنية معينة، وتطبق فيها كذلك تحليل العمليات الثقافية."[86]

وقد قال ويسلر بمبدأ الانتشار، والمنطقة الثقافية في علاقة تامة بالبيئة الجغرافية المؤثرة فيه.

كما انتعشت الأنثروبولوجيا الثقافية في أوروبا مع إليوت سميث (Elliot smith)[87]، وبيري (Perry)[88]، وجرابنر (Graebner)[89]، والأب فيلهلم شيدت (father wilhelm Schmidt)[90]

إذاً، لقد " ازدهرت في تلك الفترة الأنثروبولوجيا الثقافية ليس فقط لكثرة الأبحاث والمدارس، وإنما لازدياد اهتمام الدول المتقدمة بهذا العلم عن طريق إنشاء المتاحف الأنثروبولوجية، وخاصة في أمريكا التي اهتمت بجمع الآثار والتحف الفنية الممثلة لجميع ثقافات العالم وتصنيفها وعرضها بطريقة جذابة في المتاحف المعدة لذلك. واتجه بعض البحاث- وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى- إلى تركيز اهتمامهم بالتتابع الزمني والتوزيع المكاني للآثار والعناصر الثقافية الأخرى ما أدى إلى ضعف البحث في طبيعة الثقافة ذاتها، إذ اقتصر العلماء على تحليل الثاقفات القديمة وشبه البدائية إلى عناصرها وسلخ تلك الآثار والعناصر عن

---

[86] - عاطف وصفي: نفسه، ص:48.

[87] - Smith, E: **The migrations of early culture**.Manchester.1915.

[88] - Perry, W: **The children of sun**, New York, 1923.

[89] - Graebner, F**. Methode der Ethnomogie**, Heidelberg, 1911.

[90] - Schmidt, W: **The Culture Historical Method of Ethnology, New York, 1939.**

واقعها، ثم القيام بتصنيف تلك العناصر إلى مجموعات متشابهة، وتتبع مدى انتشار كل عنصر على حدة أو كل مجموعة على حدة في مناطق ومساحات معينة، وقد أدى هذا الاتجاه التجزيئي التصنيفي إلى البعد عن مبادىء المنهج التاريخي التي تهتم بدراسة الحوادث التاريخية. وترتب كذلك على ازدهار المدرسة الانتشارية ظهور مفهوم جديد للثقافة يختلف عن المفهوم الذي وضعه تايلور (Tylor) وقد ذكر فيما سبق. ينظر المفهوم الجديد للثقافة على أنها مجموعة من العناصر الثقافية.وتلعب عملية الانتشار دورا أساسيا في تجميع تلك العناصر في مجموعات أو في تفريق عناصر مجموعة أخرى، وانتقالها من مكان إلى آخر أو من عصر إلى عصر.

والاختلاف الرئيس بين المفهومين يتمثل في أن مفهوم تايلور يؤكد تكامل وترابط العناصر الحضارية في المجتمع الواحد.أما الثاني فلايذكر ذلك التكامل والترابط".[91]

وترى روث بينيديكت (Ruth Benedect) أن الثقافة تترابط من خلال عناصرها الجزئية تفكيكا وتركيبا. وفي هذا، تقول الباحثة في خلاصة أطروحتها الجامعية[92]:" توجد حقيقة نهائية في الطبيعة الإنسانية، وهي أن الإنسان يبنى ثقافته من عناصر منفصلة ومختلفة عن طريق الجمع بينها ثم إعادة الجمع بينها في صورة جديدة وهكذا. ولابد من التخلص من الأسطورة القائلة بأن الثقافة هي كائن مترابط وظيفيا حتى نستطيع دراسة حياتنا الثقافية بصورة موضوعية وبالتالي نستطيع السيطرة على مظاهرها."[93]

---

[91] - عاطفي وصفي: نفسه، ص:52-53.

[92] - Hammond P.**Cultural Anthropology and social Anthropology**, New York, 1955.P.471.

[93] - عاطفي وصفي: نفسه، ص:53.

وعليه، تعد فترة الربع الأول من القرن العشرين فترة نضج الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية وانتعاشها في أمريكا وأوروبا على حد سواء.

ثالثا، الفترة التوسعية (1930-1940م) :

تميزت هذه الفترة بإرساء معالم الأنثروبولوجيا الثقافية التي أضحت فرعا مهما ضمن فروع الأنثروبولوجيا، واعترفت الجامعات الأوروبية والأمريكية بهذه الأنثروبولوجيا الثقافية، وتراجعت المتاحف الأنثروبولوجية لصالح الأركيولوجيا وعلم الآثار. كما انتقدت الأنثروبولوجيا التطورية والتاريخية على حد سواء، وظهرت أنثروبولوجيات أخرى كالأنثروبولوجيا الاجتماعية مع مالينوفسكي والعلامة رادكليف براون.وقد تأثرت الأنثروبولوجيا الثقافية الأمريكية بأبحاث مالينوفسكي ورادكليف براون، ولاسيما كروبر (Kroeber) الذي تحدث عن مصطلح ثقافي جديد هو مفهوم **قمة الثقافة** الذي يعني أقصى تركيز أو تمثيل لثقافة معينة، كأن نقول مصر قمة الثقافة ، أو المغرب قمة الثقافة، وهكذا دواليك. ويتعارض هذا المفهوم مع مفهوم ويسلر مركز الثقافة[94].

ومن جهة أخرى، ظهرت نظرية النسقية التكاملية، أو التناسقية التكاملية (Configurationalism) مع كروبر، وهيرسكوفيتس(Herskovits)[95]، وسابير (E.Sapir) الذي اعترض" على فكرة فصل الثقافة عن الأفراد الذين يصنعونها. ولذلك، نادى بضرورة اهتمام الأنثروبولوجيا بالفرد وبأفكاره ومشاعره ، وعدم ترك هذا الموضوع لعلماء النفس وحدهم ، أكد خاصية الرمزية؛ لأن كل سلوك ثقافي هو سلوك رمزي. أي: قائم على معاني مشتركة ومتبادلة بين أفراد

---

[94]- A.Kroeber :**Configuration of cultural Growth** Berkeley,USA,1944.

[95] -Herskovits, M: **The culture Areas of Africa,** in **(Africa),** 3.London, 1930, PP.59-77.

المجتمع موضوع الدراسة[96]. ولذلك، نجده يرفض استخدام مفهوم سبنسر للثقافة على أنها حقيقة موضوعية مستقلة عن شعور وعقول الأفراد، وإنما ينظر إليها كمجموعة متناسبة من أنماط السلوك التي يمكن توضيحها أو تحديدها عن طريق دراسة السلوك الواقعي لكل أو معظم أفراد المجتمع صاحب الثقافة موضوع البحث، ويرى أن جوهر الثقافة هو تفاعل الأفراد، وما يترتب عليه من معاني ومشاعر مشتركة.وهكذا يصور الثقافة على أنها كل متكامل. يتكون من أنماط فكر وعواطف وأنماط عمل[97]."[98]

ومن رواد النسقية التكاملية روث بينيدكت (Ruth Benedict) التي استعملت مصطلح التناسق في كثير من أبحاثها الأنثروبولوجية[99]. وقد ميزت بين قبيلين هنديتين من قبائل هنود الحمر بأمريكا (قبيلة بيبلو وقبيلة نافاهو)، فالأولى تندرج ثقافتها ضمن الثقافات المنبسطة (أبوللونيان).في حين، تتميز الثانية بالثقافة العدائية العنيفة، أو ما يسمى بالثقافات المنطوية(ديونيزيان).

ومن جهة أخرى، فقد تبلورت الأنثروبولوجيا النفسية مع روث بينيدكت[100]، وكلاكهون (Clyde Kluckhohn)[101]، و ريدفيلد

---

[96] -Sapir,E : **Culture Genuine and Spurious,American** Journal od sociology,1924.29.pp.401-417.

[97] - Sapir, E: **Cultural Anthropology and psych**iatry, Journal of Abnormal and Social psychology, 1932, 27, pp, 232-244.

[98] - عاطف وصفي: نفسه، ص:56-57.

[99] - Benedict.R**: Configurations of culture in North A**merica, American Anthropologist, 1932, 34.

[100] - Benedict.R: **Patterns of culture**, New York, 1934.

[101] -Kluchhohn, C: **Patterning as Exemplified in Navaho culture**, in Sapir and others: **Language, Culture and Personnality**, Menasha, USA, 1941.

(R.Redfield) صاحب نظرية **(الاستمرار من البدائي للحضري)**[102].
فضلا عن رالف لينتون (Linton) الذي درس الشخصية والثقافة[103] ...

وهناك من اهتم بامتزاج الحضارات ، أوما يسمى بالمثاقفة (Acculturation)[104]، كريدفيلد، ولينتون، وهيرسكوفيتز، وغيرهم[105].
كما ظهرت الأنثروبولوجيا التطبيقية التي استفادت كثيرا من نتائج الأنثروبولوجيا في المجالات العملية ، مثل: الإدارات، والهيئات الخاصة بتطوير قبائل الهنود الحمر بالأمريكيتين.

" ومن الخصائص الأساسية لتلك الفترة التوسعية أنه على الرغم من غزارة تلك التفرعات التي انبثقت عن الأنثروبولوجيا الثقافية لم تظهر دراسات ممتازة تتناول موضوع العلم الأساسي. ولذلك لم يحدث تقدم واضح في مفاهيم ومناهج ومدارس الأنثروبولوجيا الثقافية"[106]
إذاً، لقد تطورت الأنثروبولوجيا الثقافية ما بين 1930و1940م بفضل ظهور نظريات ومقاربات منهجية جددية كالمقاربة النسقية التكاملية، والأنثروبولوجيا الاجتماعية، والأنثروبولوجيا النفسية، والا هتمام بمفهوم المثاقفة ، ودراسة التهجين الثقافي.

رابعا، الفترة المعاصرة (1940- إلى يومنا هذا):

تعززت الأنثروبولوجيا الثقافية بإرساء مجموعة من الكراسي الجامعية في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، وأمريكا اللاتينية، وأفريقيا، وآسيا.

---

[102] - Redfield.R: **The folk society**, American Journal of sociology, 1947.52.pp.293-308.
[103] - R.Linton: **The study of man**.New York.1936.
[104] -Wasfi.A.: **Dearborn Arab-Moslem Community, A study of Acculturation**, PH.D Mich; S; Univ.USA.1964.
[105] -R.Linton **: The Cultural Background of personality**,New yYork,1945.
[106] - عاطف وصفي: نفسه، ص:61.

وقد ألفيناها أيضا في بعض الجامعات العربية كما في مصر، ولبنان، والمغرب، والمملكة العربية السعودية، واليمن، وسورية...

وقد قسمت الأنثروبولوجيا في الجامعات إلى الأنثروبولوجيا الطبيعية، والأنثروبولوجيا الثقافية، والأنثروبولوجيا الاجتماعية.وقد ركزت الجامعات الأفريقية على الأنثروبولوجيا الاجتماعية تأثرا بمناهج التدريس الجامعية بإنجلترا التي تعطي أهمية كبرى للأنثروبولوجيا الاجتماعية.

ولم تكتف الأنثروبولوجيا الثقافية بدراسة ثقافات الشعوب البدائية، بل درست حتى ثقافات الشعوب الحديثة كثقافات الهند، والصين، واليابان، والشعوب العربية والإسلامية، والثقافة الأمازيغية. وظهرت دراسات الثقافة القومية ، والتخصص العلمي كالتخصص في منطقة ثقافية معينة، أو دراسة ثقافة معينة بالذات، وقد ارتبطت الأنثروبولوجيا بعلم الاجتماع، وتأسست أقسام الأنثروبولوجيا وفروعها بجامعات عالمية مختلفة.فضلا عن مراكز ومؤسسات ومختبرات ومخابر علمية متخصصة في حقول الأنثروبولوجيا بمختلف أنواعها.

ويرى عاطف وصفي أن الدراسات على المستوى القومي[107] تعد " من أهم الاتجاهات الحديثة في الأنثروبولوجيا الثقافية؛ إذ انتشرت الدراسات الخاصة بالمجتمعات الحديثة الكبيرة بغرض تحديد خصائص ثقافتها على المستوى القومي، فنجد أبحاثا حول خصائص الثقافة الأمريكية أو الثقافة الألمانية أو الثقافة اليابانية أو الصينية، ومما ساعد على ظهور هذا الاتجاه فترة الحرب العالمية الثانية، فنجد العلامة الأمريكية بنيديكت[108] تقوم بدراسة لتحديد معالم الثقافة اليابانية، والمعروف أن اليابان كانت في حالة

---

[107] -Mead, M: national Character, in Kroeber: **Anthropology Today**, Chicago, University of Chicago Press, 642-67.

[108] -Benedict,R : **The chrysanthemum and the Sword**,New York1946.

حرب مع أمريكا في ذلك الوقت، لذلك اعتمدت في تلك الدراسة على اليابانيين الموجودين في أمريكا بالإضافة إلى المراجع المكتبية.

يرتبط بالاتجاه السابق الاتجاه الخاص بعدم الاقتصار على الثقافات شبه البدائية في أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية، والانتقال إلى دراسة ثقافات المجتمعات المتمدنة مثل الصين والهند أو مجموعة من القرى المتجاورة، ومن أمثلة تلك الأبحاث المجموعة المسماة دراسات فردية في الأنثروبولوجيا الثقافية، وينظمها بعض أساتذة جامعة ستانفورد الأمريكية."[109]

وقد نما الاهتمام بالأنثروبولوجيا الثقافية في السنوات والعقود الأخيرة، بعد ازدياد عدد الجامعات في مختلف دول العالم، وقد حظي علم الاجتماع بصفة عامة، والأنثروبولوجيا بصفة خاصة، باهتمام الباحثين والدارسين، وتأسست مخابر ومراكزتخصصية علمية مهمة تعنى بهذا المجال.

ومن هنا، تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية بدراسة ثقافات الشعوب البدائية والمتمدنة على حد سواء، لمعرفة خصائص الثقافة الإنسانية وسماتها عند شعب معين، بالتركيز على المنطقة الثقافية، والسمات الثقافية، والقمة الثقافية، والمركز الثقافي، والهامش الثقافي. وقد نشأت الأنثروبولوجيا الثقافية بالولايات المتحدة الأمريكية، ثم انتقلت إلى بقاع العالم المختلفة. وقد تفرعت الأنثروبولوجيا إلى مدارس عدة كالأنثروبولوجيا التطورية، والأنثروبولوجيا الانتشارية، والأنثروبولوجيا التاريخية، والأنثروبولوجيا النفسية، والأنثروبولوجيا النسقية التكاملية، والأنثروبولوجيا الاجتماعية...

المبحث الثاني: المقاربات المنهجية

يمكن الحديث عن مجموعة من المقاربات لدراسة الظواهر الثقافية في بعدها الأنثروبولوجي، ويمكن حصرها فيما يلي:

---

[109] -عطف وصفي: نفسه، ص:62.

المطلب الأول: المقاربـــة الأنثروبولوجية للثقافـة

تهدف هذه المقاربة إلى دراسة موضوع الثقافة الإنسانية وصفا، وتحليلا وتأويلا، بدراسة المجتمعات البدائية القديمة، و المجتمعات المحلية والريفية، و مجتمعات المدينة. وترتكز هذه المقاربة على رصد بنى المجتمعات الثقافية، مهما كان نوعها، بتحديد سماتها وخصائصها وعناصرها ، ووصف عمليات التأثير والتأثر، وكيفية انتشار الثقافة في هذه المجتمعات، وعوامل ذلك؛ وتحديد دور الثقافة في بناء الشخصية الأساسية للإنسان؛ باستجلاء مختلف الفوارق الموجودة بين الإنسان والحيوان، مع العلم أن الذي يميز الإنسان عن الحيوان هو الثقافة والسلوك الحضاري.

كما تدرس هذه المقاربة الثقافة العامة للإنسان والثقافات الفرعية الأخرى، مثل: ثقافة سكان الريف، وثقافة سكان المدن، وثقافة سكان الجبال، وثقافة سكان السواحل...إلخ، وتبيان أثر الثقافة في السلوك الفردي والجماعي، وتصنيف الثقافة إلى أنماطها (الثقافة المثالية والثقافة الواقعية)، واستجلاء الخصائص العامة للثقافة (ثقافة كونية، وإنسانية، وفطرية، وعامة، ومكتسبة...).

إذاً، تدرس المقاربة الأنتروبولوجية الثقافة في مختلف أنظمتها الرمزية، واللغوية، والسياسية، والمجتمعية، والدينية، والأدبية، والفنية، والعلمية، والفكرية، وكذلك في علاقة وطيدة بالمنتجات الاقتصادية والتقنية والآلية التي استعملها الإنسان لإشباع حاجياته ورغباته العضوية والغريزية والشعورية واللاشعورية.

إذاً، "تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية موضوع" الثقافة"، والمعنى المبسط لذلك المفهوم هو طريقة معيشة مجتمع ما، سواء أكان ذلك المجتمع بدائيا أم متخلفا أم ناميا أو متقدما.والثقافة من صنع الإنسان وهي ظاهرة طبيعية تخضع لقوانين الطبيعة مثل قانون التطور وقانون البقاء للأصلح؛ ولذلك

يدرسها هذا الميدان بمنهج علمي لايختلف عن المنهج المستخدم في العلوم الطبيعية لدراسة ظواهر الطبيعة الأخرى.إن قدرة الإنسان على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميز الإنسان عن باقي الثدييات والحيوانات جميعا، ومن أهم عناصر الثقافة اللغة، فعن طريقها تجمع وتسجل الثقافة وتنقل من جيل لآخر فيمكن نموها وتقدمها، كما أن الثقافة تزود اللغة بمعظم مضموناتها، فهي التي تعطي الإنسان الموضوعات التي يتكلم عنها، وتشمل الثقافة كذلك كل ما يصنع الإنسان من عناصر المادة مثل: الملبس والمباني والآلات والأدوات التي تزداد كثافة كلما تقدم الإنسان."[110]

وقد ظهرت هذه المقاربة مع العلامة الإنجليزي إدوارد تايلور(Edward Tylor) منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وانتشرت مع مجموعة من العلماء ، أمثال: مورجان، وروبرتسون سميث، وفريزر، وباندلبير، وكاشينج، ودورسي، وفليتشر، ولوي، ومين، وماكلينان، وبت ريفز، وباخوفين، ...

وتنتمي نظريات هؤلاء الرواد والعلماء الباحثين في مجال الأنُثروبولوجيا الثقافية إلى " المدرسة التطورية " " التي تهتم بالبحث عن نشأة المجتمع الإنساني والثقافة، ومحاولة رسم صورة عامة لتطور الثقافة منذ القدم.وقد انتشر الاتجاه التطوري في معظم العلوم الاجتماعية في ذلك الوقت بسبب تأثير نظرية (داروين) في التطور العضوي، وأذكر على سبيل المثال نظرية العلامة الأمريكي مورجان(Lewis Henry Morgan) (-1881 1818م) الخاصة بتطور المجتمع الإنساني من حالة المجتمع البدائي القديم إلى حالة المجتمع المدني الحديث [111]."

ومن باب العلم، فقد ظهر الاتجاه التطوري في القرن التاسع عشر الميلادي. و يرى هذا الاتجاه الأنثروبولوجي أن الحضارة الإنسانية قد

---

[110] - عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان"**، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:161-162.

[111] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:164.

تطورت من المرحلة البدائية إلى المرحلة المتحضرة أو المتمدنة. ويعني هذا أن هذا الاتجاه يدرس حضارة الشعوب البدائية في نشأتها وتاريخها وتطورها، ويقارنها بحضارات الشعوب المتقدمة وثقافاتها، على أساس أن المرحلة الراهنة هي مرحلة عليا في سلم تطور الحضارة البشرية. ومن هنا، فالأسرة الطوطمية هي الشكل الأول لأنواع الأسرة.في حين، تعد الديانة الطوطمية هي الديانة الأولى التي قامت عليها الديانات العالمية الراهنة. وما يعيب هذا الاتجاه أنه يقوم على مبدأ الافتراض في دراسة حضارات الشعوب؛ وهذا راجع إلى قلة الوثائق والمعطيات والبيانات التاريخية والمستندات اليقينية.

ومن أهم أعضاء هذا الاتجاه لويس هنري مورغان (Lewis Henry Morgan)، وإدوارد تايلور(Edward Tylor)، وجيمس جورج فريزر(James George Frazer)...

المطلب الثاني: المقــاربـــة التاريخية

تعنى هذه المقاربة بتطور الثقافة في بعدها الزمني والتاريخي، بتتبع الصيرورة الثقافية في الزمان والمكان ، كما هو الحال عند الأمريكي فرانز بواز (Franz Boas)[112] وهرسكوفيتش(Herskovits). وتهتم هذه المقاربة التي تندرج ضمن المدرسة التاريخية بدراسة ثقافات العشائر والقبائل في إطار نطاقها الجغرافي والثقافي، بإعادة بناء هذه الثقافة في الماضي، واستجلاء تاريخها بغية مقارنتها بباقي تواريخ المناطق الثقافية الأخرى المجاورة أو الكائنة في مجال ثقافي واحد بغية رصد القوانين الثقافية الثابتة التي تتحكم في تطور هذه الثقافات .بيد أن هذه القوانين ذات طابع نفسي ليس إلا. وبتعبير آخر، تدرس هذه المقاربة مختلف الصلات الثقافية والجغرافية بين الثقافات ، والبحث عن آليات التثاقف أو المثاقفة أو التبادل الثقافي.

[112] - Franz Boas : **Race, Language and Culture** (1940), New York, Maxmillan.

المطلب الثالث: المقاربـــة البنيوية

تصدر المقاربة البنيوية من منطلق لساني. إذ تتعامل هذه المقاربة مع الظواهر الثقافية وفق رؤية بنيوية لسانية سكونية محايثة، بهدف البحث عن القوانين الثابتة التي تتحكم في مختلف الظواهر الثقافية المتعددة والمتنوعة ، والبحث عن دلالة الأشكال الثقافية .

إذاً، يهدف الاتجاه البنيوي إلى دراسة الظواهر الأنثروبولوجية في ضوء اللسانيات النصية كما طرحها فرديناند دوسوسير(Ferdinand *de Saussure*) ، بالتوقف عند البنى الشكلية لهذه الظواهر ، والتعامل معها سانكرونيا ، دون استحضار المعطيات التاريخية والمرجعية.

ومن أهم ممثلي هذه المقاربة كلود ليفي شتراوس(Claude Lévi-Strauss)الذي درس ثنائية الطبيعة والثقافة[113] ، وتناول أيضا البنيات الأساسية للقرابة ضمن منهجية بنيوية لسانية[114] ؛ وببير بورديو (Pierre Bourdieu) في مؤلفه(**من أجل معنى تطبيقي**)[115] ، وفرانسواز هيريتيي (Françoise Héritier) في كتابها(**تعقيدات العهد**)[116]، وفيليب ديسكولا(Philippe Descola) في كتابه (**ما وراء الطبيعة والثقافة**)[117]...

---

[113] - Claude Lévi-Strauss ***: Anthropologie structurale***, Paris, Plon, juillet 1958.

[114] - Claude Lévi-Strauss : ***Les Structures élémentaires de la parenté***, Paris, La Haye, Mouton, 1967.

[115] - Pierre Bourdieu, ***Le Sens pratique,*** Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1980, 475 p.

[116] - Françoise Héritier-Augé et Élisabeth Copet-Rougier (édition et présentation), ***Les Complexités de l'alliance***, Vol. I, *Les Systèmes semi-complexes*, Montreux, Gordon and Breach Science Publishers ; Paris, Éditions des Archives contemporaines, 1990.

[117] - Philippe Descola **.Par-delà nature et culture**, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

المطلب الرابع: المقاربة البنيوية الوظيفية

لاتكتفي هذه المقاربة بدراسة الظواهر الثقافية من خلال بناها الداخلية، بل تنفتح على الخارج بالبحث عن وظائفها ، وربط البنية بالوظيفة .أي: ربط السلوك الثقافي للإنسان بالحاجات الأصلية والفرعية للإنسان. لذا، ترتبط هذه المقاربة بالإجابة عن سؤال " لماذا؟".

ومن هنا، تنبني المقاربة الوظيفية على النسق والوظيفة، من خلال تشبيه المجتمع بالكائن العضوي الحي. بمعنى أن المجتمع يتكون من مجموعة من العناصر والبنيات والأنظمة. ويؤدي كل عنصر من هذه العناصر وظيفة ما داخل هذا الجهاز المجتمعي. وبهذا، يترابط كل عنصر في النسق بوظيفة ما. ومن ثم، فالمجتمع نظام متكامل ومترابط ومتماسك، يهدف إلى تحقيق التوازن والحفاظ على المكتسبات المجتمعية. ومن ثم، يقوم الدين والتربية - مثلا- بالحفاظ على توازن المجتمع.

وخير من يمثل هذه المقاربة الفرنسي إميل دوركايم، والأمريكيان تلكوت بارسونز (Talcott Parsons)[118] وروبرت ميرتون(R.Merton)[119] على سبيل التمثيل. وقد كان لهذه النظرية إشعاع كبير في سنوات الخمسين من القرن الماضي.

ويعني هذا أن النظرية الوظيفية تعتبر " المجتمع نظاما معقدا تعمل شتى أجزاؤه سويا لتحقيق الاستقرار والتضامن بين مكوناته. ووفقا لهذه المقاربة، فإن على علم الاجتماع استقصاء علاقة مكونات المجتمع بعضها ببعض وصلتها بالمجتمع برمته.ويمكننا على هذا الأساس أن نحلل، على سبيل المثال، المعتقدات الدينية والعادات الاجتماعية، بإظهار صلتها

---

118 -Parsons, Talcott: **The social System**.tavistock, London, 1952.

119 - Merton, Robert K**: Social theory and social structure**.Glencoe, Free Press, 1957.

بغيرها من مؤسسات المجتمع؛ لأن أجزاء المجتمع المختلفة تنمو بصورة متقاربة بعضها مع بعض.

ولدراسة الوظيفة التي تؤديها إحدى الممارسات أو المؤسسات الاجتماعية، فإن علينا أن نحلل ما تقدمه المساهمة أو الممارسة لضمان ديمومة المجتمع.وطالما استخدم الوظيفيون ، ومنهم كونت ودركايم، مبدأ المشابهة العضوية للمقارنة بين عمل المجتمع بما يناظره في الكائنات العضوية.ويرى هؤلاء أن أجزاء المجتمع وأطرافه تعمل سويا ، وبصورة متناسقة، كما تعمل أعضاء الجسم البشري، لما فيه نفع المجتمع بمجمله.وليتسنى لنا دراسة أحد أعضاء الجسم، كالقلب على سبيل المثال، فإن علينا أن نبين كيفية ارتباطه بأعضاء الجسم الأخرى ووظائفه.وعند ضخ الدم في سائر أجزاء الجسم، يؤدي القلب دورا حيويا في استمرار الحياة في الكائن الحي.وبالمثل، فإن تحليل الوظائف التي يقوم بها أحد تكوينات المجتمع يتطلب منا أن نبين الدور الذي تلعبه في استمرار وجود المجتمع، ودوام عافيته."[120]

ومن هنا، تنبني النظرية الوظيفية على مجموعة من المبادئ والمفاهيم الأساسية ، مثل: العنصر، والوظيفة، والنسق، والعلاقات المختلفة، والبناء الاجتماعي، و المشابهة العضوية، والدور ، والمكانة الاجتماعية، والمتطلبات الوظيفية، و البدائل الوظيفية، والمعوقات الوظيفية، والوظائف الظاهرة ، والوظائف الكامنة، والجزء في خدمة الكل، و التضامن العضوي، والمحافظة والاستقرار، والنظام والتوازن، و الأدوار الحيوية، و الاتساق والانسجام، و التماسك الاجتماعي مقابل مبدإ التجزئة والصراع..

---

[120] ـ أنتوني غيدنز: **علم الاجتماع**، ترجمة: فايز الصياغ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2005م، ص:74.

بيد أن البنيوية الوظيفية هي امتداد للمدرسة الوظيفية الكلاسيكية، على أساس أن النظام المجتمعي مرتبط بوظيفة ما.أي: تهتم هذه المقاربة بتحديد الدور الذي يقوم به عنصر ثقافي ما داخل النسق الكلي على غرار الجسم الإنساني الحي. بمعنى أن كل عنصر ثقافي يؤدي دورا معينا ، أو يقوم بوظيفة أساسية داخل الكل المجتمعي، أو يساهم بعمل ما داخل النظام الثقافي.

ومن أهم رواد هذه المقاربة أرنولد فان جينيب(Arnold Van Gennep)، وبرونيسلاف مالينوفسكي(Bronislaw Malinowski)[121]، ورادكليف ريجينالد براون (Alfred Reginald Radcliffe-Brown)[122]، وإدوار إيفان بريتشار(Edward Evan Evans-Pritchard)[123]...

ويرتبط النظام أو النسق الثقافي والمجتمعي عند مالينوفسكي بأداء احتياجات أصلية وفرعية.وهكذا، يرى الباحث أن " ثقافة أي مجتمع تنشأ وتتطور في إطار إشباع الاحتياجات البيولوجية للأفراد، والتي حصرها في التغذية والإنجاب والراحة البدنية، والأمان والاسترخاء، والحركة والنمو. وتنشأ النظم الاجتماعية عادة لتحقيق تلك الرغبات، فنجد - مثلا- أن الزواج والأسرة يشبعان الحاجة الجنسية ، ويؤديان وظيفة الإنجاب والتربية، كما أن المسكن والملبس يمكنان الجسم من الحصول على القدر اللازم من الراحة والتوافق البدني والنفسي. ولكي تستمر الثقافة في أداء

---

[121]- Bronisław Kasper Malinowski : **Une théorie scientifique de la culture et autres essais,** Maspéro/La Découverte, 1970 .

[122] - Alfred Reginald Radcliffe-Brown : **Structure et fonction dans la société primitive,** Paris : Éditions de Minuit, 1972, Collection : Points, Sciences humaines, n˚37.

[123] - E. E. Evans-Pritchard***. Les Nuer. Description des modes de vie et des institutions politiques d'un peuple nilote,*** texte original publié en 1940. Trad. de l'anglais par Louis Evrard, 1968, Gallimard.

وظيفتها من ناحية إشباع تلك الحاجات الإنسانية الضرورية فمن الضروري إذاً في رأي مالينوفسكي أن تتوافر اللوازم المادية كأدوات الصيد والحرب (مثلا)، ولابد من وضع قواعد ونظم واجبة الاحترام والطاعة والتطبيق لإحكام الضبط الاجتماعي، علاوة على ضرورة وجود تقسيم للعمل على أساس الجنس والسن، وتحديد الأدوار والمكانات بين الأفراد مما يؤدي إلى نشوء تنظيم اجتماعي متماسك له صفتا الاستقرار والاستمرار."[124]

أما رادكليف براون، فيختلف عن مالينوفسكي في تفسيره للثقافة في إطار بيولوجي، بالمماثلة بين الحياة الاجتماعية والحياة الوظيفية. ويعني هذا أنه يستفيد من آراء إميل دوركايم وسبنسر في تفسير الظاهرة الاجتماعية تفسيرا عضويا وبيولوجيا. بينما ركز إيفانز بريتشار على المجتمعات البدائية بغية دراسة نظمها الاجتماعية والثقافية انطلاقا من منهجية بنيوية وظيفية تدرس الأنساق الكلية في علاقتها الوظيفية .

وعليه، إذا كان الاتجاه التطوري يعقد مقارنة بين الشعوب البدائية والشعوب المتحضرة الراهنة، فإن الاتجاه البنيوي الوظيفي يدرس الثقافات أو الحضارات البدائية في نسقها الثقافي البنيوي الثابت. ويعني هذا أن الاتجاه الوظيفي يدرس عناصر الثقافات والحضارات القديمة في إطارها أنساقها الكلية ، بتبيان وظيفة كل عنصر داخل هذا النسق الكلي، دون المجازفة بعقد مقارنة ما بين الشعوب القديمة والشعوب المتحضرة المعاصرة.أي: يدرس هذا الاتجاه الشعوب البدائية كما هي في الواقع، ولايهمها ما قبل أو مابعد، بل تدرس ظواهرها الثقافية والمجتمعية دراسة بنيوية ستاتيكية ثابتة وسانكرونية، بربط كل عنصر بوظيفته داخل النسق الكلي. بينما يعتمد الاتجاه التطوري على التاريخ في دراسة الظواهر الأنثروبولوجية ، وربط الظواهر ببعدها الدياكروني القائم على الصيرورة الزمانية .

[124] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:116.

المطلب الخامس: المقـــاربة السوسيولوجية

تسعى المقاربة السوسيولوجية، مع إميل دوركايم (E.Durkheim) ، ومارسيل موس (M.Mauss) ، والمعهد السوسيولوجي (Le Collège de sociologie) الذي تبلور ما بين 1937و1939م، إلى دراسة الظواهر المجتمعية دراسة تشييئية موضوعية وكمية . والهدف من ذلك هو تفسير هذه الظواهر تفسيرا وضعيا انطلاقا من أبعادها السياسية، والاقتصادية، والدينية، والثقافية، والقانونية.

ويرى إميل دوركايم أن مصدر المعرفة ليس العقل أوالحس، بل هو المجتمع، كما يبدو ذلك في كتابه(**الأشكال الأولية للحياة الدينية**[125]). ويتكون المجتمع من مجموعة من الأفراد تنسج بينهم علاقات متنوعة، ولكل فرد عقل خاص به. وكذلك للمجتمع عقل جمعي (Conscience collective) خاص به هو مصدر المعارف والأفكار السائدة. وبالتالي، فالعقل الجمعي هو مصدر المعارف التي يؤمن بها كل فرد من أفراد المجتمع.ويعني هذا أن المثقف أو المبدع يصدر عن هذا العقل الجمعي، ويستمد منه أفكاره وتصوراته وتأملاته الاجتماعية. ومن ثم، فالعقل الجمعي هو مجموعة من العقول الفردية التي تنصهر في بوتقة معرفية واحدة، وتشترك في الخصائص المجتمعية نفسها. ويعني هذا أن الضمير الجمعي أو العقل الجمعي بمثابة لاشعور جماعي، وليس لاشعورا فرديا بالمفهوم الفرويدي.

وعليه، يرى دوركايم أن جميع المقولات المنطقية والمفاهيم العقلية والفكر هي نتاج المجتمع، ونتاج العقل الجمعي.أي: إن المجتمع الشامل هو الذي يتحكم في معرفة الإنسان وثقافته وإبداعه وابتكاره. ومن الصعب فصل المثقف عن الضمير المجتمعي الجمعي؛ لأنه يصدر ، في أفكاره

---

125 -Durkheim, Émile **: Les formes élémentaires de la vie religieuse**, Presses Universitaires de France, 5e édition, 2003.

وتوجهاته، عن مفاهيم ومتخيلات مجتمعية جمعية، ألفتها الجماعة عبر ممارستها الطقوسية والدينية والاجتماعية.

أما مارسيل موس، فقد اهتم بالحدث المجتمعي في أبعاده الكلية: الاقتصادية، والثقافية، والدينية، والرمزية، والقانونية، دون التركيز على عامل دون آخر. بل ينظر إلى الكائن البشري نظرة واقعية محسوسة كلية وشاملة، في مختلف أبعادها المتنوعة: الفيزيولوجية، والاجتماعية، والنفسية ، ضمن ما يسمى بالكائن الكلي أو الإنسان الشامل الذي سيكون منطلقا لدراسات بيير بورديو (Bourdieu)حول الهابيتوس. وأهم ما يتعلق بهذا المجال هو تركيزه على فكرة التبادل كما في كتابه (**الهدية**) [126] التي تقوم على ثلاث مراحل أساسية هي:

أولا، وجوب تقديم الهدية؛

ثانيا، وجوب استقبالها؛

ثالثا، وجوب إرجاعها وإعادتها.

ومن هنا، تقوم جميع المجتمعات، سواء البدائية منها أو المتحضرة، على فكرة التبادل، كالتبادل على مستوى الزواج، والتبادل على المستوى الاقتصادي، والتبادل على المستوى السياسي، والتبادل على المستوى اللساني...

المطلب السادس: المقاربـــة السيكولوجية

تبلورت هذه المقاربة مع سابير (Saper)، وروث بينديكت(Ruth Benedict)، ومارغريت دورا (Margaret Mead) ، و رالف لينتون(Ralph Linton). وتعنى هذه المقاربة الأنتروبولوجية النفسية

---

[126] -M. Mauss : **Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques** *(1925)*, Introduction de Florence Weber, Quadrige/Presses universitaires de France, 2007.

بدراسة العلاقة الموجودة بين الشخصية والثقافة. لذلك، تجمع هذه المقاربة بين علم نفس الشخصية، والأنثروبولوجيا الثقافية التي تهتم بدراسة الثقافة. ومن ثم، تركز هذه المقاربة على تأثير الثقافة في الشخصية .أي: في حاملها. بمعنى أن الثقافة قد تكون عاملا محددا للشخصية السوية والمضطربة.

ومن ثم، فقد أظهرت الأبحاث الأنثروبولوجية ذات الطابع النفسي أن الفرد ليس مثقفا سلبيا ، بل هو كائن ثقافي إيجابي ومبدع. بمعنى أن ليس هناك شخصيات منمطة ثقافيا بطريقة جماعية، بل هناك شخصيات مبدعة ومتفردة ومتميزة. وقد يحافظ الأفراد على ثقافتهم الأصلية، أو قد يجددون فيها، وقد يقاومون كل ثقافة دخيلة ، أو يستقبلونها بطواعية واقتناع. لذا، لايمكن فهم المجتمعات الثقافية إلا بفهم نفسيات الشخصيات تجاه ثقافة مجتمعية ما. وفي هذا السياق، يقول عدنان أحمد مسلم:" أظهرت دراسات عملية التغير الثقافي أن الفرد في المجتمع ليس مجرد حامل سلبي لثقافة المجتمع، وإنما هو مخترع لعناصر ثقافية جديدة، ولديه القدرة على رفض أي تجديد في ثقافته أو قبوله، وهكذا وجد الباحثون أن الفهم الدقيق لظاهرة التكامل الثقافي، ولعمليات التغير الثقافي يتطلب الرجوع إلى حقائق علم النفس وبخاصة علم نفس الشخصية ، فقد لاحظوا أن حالات رفض أو قبول تغيرات ثقافية في مجتمع ما ترتبط بصورة ما بمدى توافق عناصر المركب الثقافي الجديد مع الشخصية العامة لأعضاء المجتمع، هذا إضافة إلى ملاحظة أن شخصيات أعضاء المجتمع تتفق في سمات معينة، ويرجع ذلك الاتفاق إلى أن عيشتهم في ثقافة واحدة."[127]

وقد ميز رالف لينتون[128] بين شكلين من الشخصيات : الشخصية الأساسية (Personnalité de base) والشخصية الوظيفية (Personnalité

---

[127] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:168.

[128] -Ralph Linton **: Le Fondement culturel de la personnalité**, Paris : Dunod, 1977 ; traduction de *The Cultural Background of Personality*.

(fonctionnelle. فالشخصيات الأساسية هي تلك الشخصيات المنمطة اجتماعيا التي تتميز بمجموعة من العناصر التي يتوق المجتمع توفرها في الشخصية. بمعنى أن الشخصية الأساسية تشترك مع باقي شخصيات المجتمع في مجموعة من الصفات المشتركة والأحاسيس وأنماط السلوك، كآداب الأكل والجلوس والتحية، والاستجابات الموحدة تجاه مجموعة من المواقف، وطرائق اللباس. ويمكن التمثيل لذلك بمشجعي كرة القدم الذين يتحولون إلى شخصيات أساسية منمطة شعوريا وفكريا وسلوكيا، من خلال مواقفهم الموحدة تجاه الحدث الواحد(تشجيع الفريق).

في حين، تعد الشخصيات الوظيفية تلك الشخصية المتعددة والمتنوعة التي ترتبط بوظيفة أو دور معين، مثل: شخصية وظيفية للأطباء، وشخصية وظيفية للمحامين، وشخصية وظيفية للمدرسين، إلخ...

ويعني هذا أن المجتمع يقبل بنمط واحد من الشخصية، وهي الشخصية الأساسية التي تشترك مع باقي أفراد المجتمع في مجموعة من المواقف والاستجابات وردود الفعل. كما يقبل بأنماط متعددة من الشخصية، وهي الشخصية الوظيفية.

وهكذا، فالمجتمع يشكل شخصية أساسية جاهزة ومشتركة ومنمطة سلوكيا وفكريا.وفي الوقت نفسه، يبلور شخصية وظيفية متنوعة ومتعددة حسب أدوارها ووظائفها. ومن ثم، فالمجتمعات المنغلقة والمتخلفة تبلور لنا شخصيات أساسية منمطة، كما في المجتمعات الاشتراكية. بينما تسهم المجتمعات الرأسمالية في تكوين شخصيات وظيفية فاعلة ومبدعة ونامية ومتطورة.

المطلب السابع: المقـــاربة التأويلية

تستند المقاربة التأويلية إلى دراسة الظواهر الثقافية والمجتمعية في ضوء مقاربة قائمة على الفهم والتأويل، بعيدا عن التفسير السوسيولوجي

والبنيوي والسيكولوجي. ومن ثم، تحاول هذه المقاربة دراسة الأنظمة أو الظواهر الثقافية دراسة سيميائية رمزية، بتمثل منهجية الفهم لدى ماكس فيبر(Max Weber).

إذاً، يهدف الاتجاه التأويلي إلى دراسة الظواهر الأنثروبولوجية والثقافية بعيدا عن المقاربات التفسيرية، سواء أكانت سيكولوجية أم بنيوية أم سوسيولوجية وضعية. وقد اهتم هذا الاتجاه بتأويل الوقائع الثقافية، باستيحاء منهج ماكس فيبر الذي يركز على الفرد في تفاعله مع المجتمع، وتأويل الدلالات الرمزية التي تتضمنها الأفعال الإنسانية.

ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه التأويلي المابعد الحداثي: كليفورد غيرتز(**Clifford Geertz**) صاحب عدة مؤلفات ، مثل: (**تأويل الثقافات**)[129] ، و(**بالي، وتأويل ثقافة**)[130]، و(**ملاحظة الإسلام**)[131]، و(**سوق صفرو ، اقتصاد البزار**)[132]**...**

وقد استعمل غيرتز ، في دراساته وأبحاثه الإثنوغرافية ، منهجية سيميائية رمزية وتأويلية في دراسة سوق صفرو بالأطلس المتوسط بالمغرب، ودراسة الظواهر الثقافية والمجتمعية بأندونيسيا. ومن ثم، فمنهجيته ميدانية قائمة على الملاحظة الوصفية، وتأويل الرموز، والبحث عن الدلالات الثاوية والعميقة والخلفية[133].

❽المطلب الثامن: المقاربة الإيديولوجية

---

[129]-Clifford Geertz: ***The Interpretation of Cultures***, Basic Books, New York, 1973.

[130]-Clifford Geertz: *Bali* ***:*** **Interprétation d'une culture**, Gallimard, 1984.

[131]- Clifford Geertz *:**Observer l'islam. Changements religieux au Maroc et en Indonésie***, La Découverte, 1992.

[132]-Clifford Geertz: **Le souq de Sefrou. Sur l'économie de bazar**, 2003.

[133] -Clifford Geertz, « *La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture* **»,** ***Enquête***, nº 6, 1998, p. 3.

ظهرت المقاربة الإيديولوجية في دراسة الظواهر الثقافية والمعرفية مع كتابات كارل ماركس التي تثبت أن المثقفين أو المفكرين يعبرون عن أفكار الطبقة المهيمنة أو السائدة. وبالتالي، يمثلون البنية الفوقية وهي بنية إيديولوجية. ومن هنا، تتجاوز مادية كارل ماركس الجدلية الماديات السابقة كالمادية الأرسطية ، والمادية الذرية مع ديمقريطيس، والمادية التجريبية الإنجليزية مع جون لوك ، ودافيد هيوم، واستيوارت ميل؛ والمادية الميكانيكية مع فيورباخ. و هنا، تعطى الأسبقية لما هو مادي واقتصادي على ماهو فكري وإيديولوجي. كما أن البنية التحتية ذات الطبيعة المادية هي التي تتحكم في البنية الفوقية القائمة على الفكر ، والدين، والتصوف، والأدب، والفن، والإيديولوجيا... وفي هذا، يقول ماركس:" ويشكل مجموع علاقات الإنتاج هذه البنيان الاقتصادي للمجتمع، أي يشكل الأساس الحقيقي الذي يقوم فوقه صرح علوي قانوني وسياسي وتتمشى معه أشكال اجتماعية. فأسلوب إنتاج الحياة المادية هو شرط العملية الاجتماعية والسياسية والعقلية للحياة بوجه عام. ليس وعي الناس بالذي يحدد وجودهم، ولكن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم. فعندما تصل قوى المجتمع الإنتاجية المادية إلى درجة معينة من تطورها تدخل في صراع مع أحوال الإنتاج القائمة أو بالتعبير القانوني مع أحوال الملكية التي كانت تعمل في ظلها حتى ذلك الوقت. وتتغير هذه الأحوال التي هي قيد على الأشكال التطورية من القوى الإنتاجية. وفي هذه اللحظة تحل حقبة من الثورة الاجتماعية. فتعديل القاعدة الاقتصادية يجر في أذياله قلبًا سريعًا بدرجة أكثر أو أقل، لكل الصرح العلوي الهائل. وعند دراسة الانقلابات التي من هذا النوع يجب دائمًا أن نفرق بين القلب المادي الذي يحدث في أحوال الإنتاج الاقتصادية، والتي يمكن تقريرها بدقة علية، وبين الأشكال القانونية والسياسية والدينية والفنية والفلسفية أو

بكلمة واحدة الأشكال الأيديولوجية التي يدرك الناس في ظلها هذا الصراع ويجاهدون في سبيل فضه"[134].

ويعني هذا أن ما هو اقتصادي ومادي ومجتمعي هو الذي يحدد فكر الناس ووعيهم ووجودهم. ولايعني هذا أن الفكر سلبي، لادور له في تغيير المجتمع أو التأثير فيه، بل يؤمن بفعاليته وخصوبته، وتأثيره في المجتمع المادي المحسوس. وفي هذا ، يقول ماركس:" إن العيب الرئيس للمادية السابقة كلها، بما فيها مادية فيورباخ، هو أن الشيء، الواقع، العالم المحسوس، لاينظر إليه فيها إلا على شكل موضوع تأمل وليس كفاعلية إنسانية مشخصة، ليس كممارسة، وليس ذاتيا...إن المذهب المادي القائل إن الناس هم نتاج الظروف والتربية، وأن الناس الذين تغيروا هم بالتالي نتاج ظروف أخرى وتربية تغيرت، أن هذا المذهب المادي ينسى أن الناس هم بالضبط الذين يغيرون الظروف، وأن المربي نفسه هو في حاجة إلى أن يربى[135]."

وعليه، فثمة علاقة جدلية أو علاقة تأثر وتأثير بين الفكر والواقع، بين الوعي والمادة، بين البنى الفوقية والبنى التحتية. ومن ثم، فالإيديولوجيا ليست سوى التعبير الفكري عن العلاقات السائدة في المجتمع، تلك العلاقات التي تجعل طبقة ما هي الطبقة السائدة على الطبقات الأخرى.أي: الإيديولوجيا هي تلك الأفكار المشوهة التي تعكس العلاقات الجدلية السائدة في المجتمع الطبقي، ضمن ظرفية مادية وروحية ما. بمعنى أن الإيديولوجيا تزييف للحقائق وتبرير لها واستلاب للآخرين.وفي هذا، يقول أنجلز:" الإيديولوجيا هي نشاط فكري، يقوم به ذلك الوعي أنه مفكر واع، في حين إنه إنما يصدر عن وعي زائف مغلوط ذلك لأن القوى الحقيقية

---

[134] - كارل ماركس: **مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي**،ترجمة: راشد البراوي، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى 1969م، ص:3.

[135] - كارل ماركس وفردريك أنجلز : **الإيديولوجية الألمانية**، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، سورية،الطبعة الأولى سنة 1976م، ص:651.

المحركة له، تبقى مجهولة لديه، وإلا لما كان نشاطه الفكري ذاك، إيديولوجيا[136]".

إذاً، فالمثقف هو الذي ينتج الإيديولوجيا الكلية أو الجزئية، مادام ينتمي إلى بنية فوقية تتحكم في الفكر البشري برمته.وهذه الإيديولوجيا عبارة عن تبريرات واهية تصدر عن وعي مغلوط، وخاصة عندما تكون بعيدة عن واقعها المادي والاقتصادي والاجتماعي. إلا أن لينين يميز بين الإيديولوجيا البورجوازية التي تعادي أفكار الطبقة البروليتارية، وتخدع نفسها بالأوهام الزائفة؛ والإيديولوجيا الاشتراكية التي تقود الطبقة العمالية الثورية، وتقوم بتنويرها وتأطيرها وتوعيتها.

أما لوي ألتوسير(L.Althusser)[137] ، فقد ميز بين أجهزة الدولة القمعية وأجهزة الدولة الإيديولوجية، فالأولى تتمثل في الحكومة، والإدارات، والجيش، والشرطة، والمحاكم، والسجون. بينما تتمثل الثانية في رجال الدين، والإعلام، والمدرسة، والثقافة، ونظام العائلة والزواج والأحوال الشخصية، والقانون، والسياسة الحزبية، والنقابات.فالأجهزة القمعية الأولى تنتمي كلها إلى القطاع العام.في حين، تنتمي الثانية إلى القطاع الخاص المتعدد والمتنوع.أي: هناك تقابل بين العنف الذي تمارسه الدولة بأجهزتها ومؤسساتها العامة، والإيديولوجيا التي تمارسه مؤسسات القطاع الخاص. ويعني هذا كله أن الدولة أو الطبقة الحاكمة تحافظ على وجودها ومصالحها، وتسهر على توازن المجتمع وتماسكه واتساقه وانسجامه،

---

[136] -Lettre d'Engels à F. Mehring, 14 juillet 1893, in : K. Marx & F. Engels, ***Études philosophiques***, Paris, 1961

[137] - Louis ALTHUSSER, "**Idéologie et appareils idéologiques d'État. (Notes pour une recherche).**" Article originalement publié dans la revue ***La Pensée***, no 151, juin 1970. In ouvrage de Louis Althusser, **POSITIONS (1964-1975),** pp. 67-125. Paris : Les Éditions sociales, 1976, 172 pp.

بواسطة وسيلتين: العنف من جهة، والإيديولوجيا من جهة أخرى. ومن ثم، فالثقافة والإعلام والدين والسياسة والقانون والأسرة والنقابة في خدمة إيديولوجيا الدولة ومصالحها المباشرة وغير المباشرة. وبتعبير آخر، تمارس الدولة نوعين من العنف إزاء أفراد المجتمع، عنفا ماديا مباشرا قائما على القمع بواسطة أجهزة الدولة العامة، وعنفا رمزيا عبر مجموعة من القنوات الإيديولوجية والثقافية.

في حين، ميز أنطونيو غرامشي[138] بين البنى الفوقية وبين آليات اشتغالها. وإذا كان هناك من يفصل بينهما كما فعل ماركس وأنجلز وكارل مانهايم ، فإن أنطونيو غرامشي يوحد بينهما ضمن ما يسمى بمفهوم الكتلة التاريخية التي تعني الجمع جدليا بين البنية الفوقية والبنية التحتية، في لحظة تاريخية محددة، وضمن بنية إيديولوجية معينة[139]. وتتكون البنية الفوقية من مجتمعين: مجتمع مدني ومجتمع سياسي، وقد يكون بينهما تنافر وصراع جدلي، أو تعايش وتضامن وتعاون. أما المثقف، فهو الذي يحقق الوحدة العضوية بين البنيتين ضمن الكتلة التاريخية الموحدة. ويكون وسيطا جدليا بينهما. ومن ثم، يتحدث غرامشي عن المثقف العضوي الذي يسهم في تغيير الواقع وتثويره طبقيا ومجتمعيا[140].

---

[138]- Antonio GRAMSCI, **Lettres de la prison (1928-1937)**. Traduction française par Jean Noaro, 1953.

[139] - Antonio GRAMSCI, **Gramsci dans le texte. De l'avant aux derniers écrits de prison (1916-1935).** Recueil de textes réalisé sous la direction de François Ricci en collaboration avec Jean Bramant. Textes traduits de l'Italien par Jean Bramant, Gilbert Moget, Armand Monjo et François Ricci. Paris : Éditions sociales, 1975, 798 pages.

[140] - Antonio GRAMSCI, **Textes (1917-1934).** Édition réalisée par André Tosel. Une traduction de Jean Bramon, Gilbert Moget, Armand Monjo, François Ricci et André Tosel. Paris : Éditions sociales, 1983, 388 pages. Introduction et choix des textes par André Tosel.

أما السوسيولوجي الألماني كارل مانهايم(Karl Mannheim) ، فيميز بين الإيديولوجيا الجزئية والإيديولوجيا الكلية، في كتابه(**الإيديولوجيا واليوتوبيا**)[141] الذي نشر سنة 1929م، فالإيديولوجيا الأولى ترتبط بالأفكار التي يعتنقها الشخص، والتي يرى فيها خصومه غطاء شعوريا أو لاشعوريا لحقيقة الموقف الذي يصدر عنه.بمعنى أن الشخص قد لايعبر صراحة عن مصالحه بشكل مباشر، بل يغلفها بتبريرات نظرية ليصرف أنظار الآخرين عنها،ويمكن تسمية هذا بالإيديولوجيا الطبقية .

أما الإيديولوجيا الثانية، فهي مجموع الأفكار التي تعتنقها فئة اجتماعية ما، سواء أكانت طبقة أم غير طبقة، فتحاول أن تقدم تبريرات لموقفها داخل المجتمع، ويمكن تقريب هذه الإيديولوجيا من الثقافة بمفهومها العام. لكن الأفراد، في الحقيقة، يستمدون إيديولوجيتهم من المجتمع ضمن ما يسمى عند دوركايم بالضمير الجمعي، فلايمكن فصله عن أفكار الأفراد الآخرين الذين ينتمون إلى الطبقة الاجتماعية نفسها التي ينتمي إليها ذلك الفرد.

وإذا كان كارل ماركس يفسر الإنتاج الذهني والثقافي وفق الواقع المادي الجدلي، على أساس أن الإيديولوجيا هي نتاج الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج، فإن غي روشي(Guy Rocher) [142] يعتبر الإيديولوجيا عنصرا من عناصر الثقافة، وليس الثقافة كلها. وبالتالي، لا ترتبط بالمجتمع كله (إيديولوجيا كلية)، بل بجزء من المجتمع(إيديولوجيا جزئية).

---

[141] - Karl Mannheim (1929), **Idéologie et utopie** (Une introduction à la sociologie de la connaissance. Paris: Librairie Marcel Rivière et Cie, 1956, 233 pages.

[142] -Guy Rocher **: *Introduction à la sociologie générale***, Montréal (Québec), Canada, Éditions H.M.H., 1968-1969.

أما السوسيولوجي الفرنسي رايمون آرون (Raymond Aron) ، فيقول بنهاية الإيديولوجيا في سنوات الخمسين من القرن الماضي، في كتابه (**أفيون المثقفين**)[143] على غرار الأمريكيين: دانييل بيل(Daniel Bell) الذي قال بنهاية الإيديولوجيات القديمة[144]، والأمريكي فرنسيس فوكويوما (Francis Fukuyama) الذي قال بنهاية التاريخ والإنسان القديم[145]...

وخلاصة القول، لقد ظهرت الأنثروبولوجيا الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية، ومنها انتقلت إلى مختلف أصقاع العالم، وهي تعنى بدراسة ثقافات الشعوب البدائية والمتقدمة على حد سواء. وقد عرفت الأنثروبولوجيا الثقافية عدة مراحل تاريخية كمرحلة النشأة والتكون، ومرحلة النضج والتطور، ومرحلة التوسيع، والمرحلة المعاصرة.

ومن جهة أخرى، فقد استعانت الأنثروبولوجيا الثقافية بمقاربات منهجية عدة كالمقاربة الثقافية، والمقاربة التطورية، والمقاربة الانتشارية، والمقاربة التاريخية، والمقاربة النفسية، والمقاربة السوسيولوجية، والمقاربة البنيوية، والمقاربة البنيوية الوظيفية، والمقاربة الإيديولوجية، والمقاربة التأويلية، إلخ...

---

[143] - Raymond Aron **:** ***L'Opium des intellectuels*****,** Paris, Calmann-Lévy, 1955.

[144] -Daniel Bell :***The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the 1950s*** (1960)

[145] - Francis Fukuyama, ***La Fin de l'histoire et le Dernier Homme***, Paris, Flammarion, coll. Histoire, 1992, 452 p.

الفصل الثالث:

مفهوم الثقافة ومكوناتها

المطلب الأول: مفهوم الثقافة وما يتعلـــق بها

لايمكن فهم مصطلح الثقافة إلا بتعريفها لغة واصطلاحا في الحقلين العربي والغربي على النحو التالي:

الفرع الأول: الثقافة لغـــة واصطلاحا

تشتق كلمة الثقافة من فعل ثقف، وهو عند ابن منظور في قاموسه (**لسان العرب**):" ثقف : ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة : حذقه . ورجل ثقف وثقف وثقف : حاذق فهم ، وأتبعوه فقالوا : ثقف لقف ...اللحياني :رجل ثقف لقف ، وثقف لقف ، وثقيف لقيف ، بين الثقافة واللقافة . ابن السكيت : رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به . ويقال : ثقف الشيء وهو سرعة التعلم . ابن دريد :ثقفت الشيء حذقته وثقفته إذا ظفرت به . قال الله تعالى : فإما تثقفنهم في الحرب .وثقف الرجل ثقافة أي : صار حاذقا خفيفا مثل ضخم ، فهو ضخم ، ومنه المثاقفة . وثقف أيضا ثقفا مثل تعب تعبا أي : صار حاذقا فطنا فهو ثقف ، وثقف مثل حذر وحذر ، وندس وندس ؛ ففي حديث الهجرة : وهو غلام لقن ثقف أي : ذو فطنة وذكاء ، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه . وفي حديث أم حكيم بنت عبد المطلب :إني حصان فما أكلم ، وثقاف فما أعلم . وثقف الخل ثقافة وثقف فهو ثقيف وثقيف - بالتشديد - الأخيرة على النسب : حذق وحمض جدا ، مثل بصل حريف ، قال : وليس بحسن . وثقف الرجل : ظفر به . وثقفته ثقفا مثال بلعته بلعا أي : صادفته ...

وثقفنا فلانا في موضع كذا أي : أخذناه ، ومصدره الثقف . وفي التنزيل العزيز : واقتلوهم حيث ثقفتموهم .والثقاف والثقافة : العمل بالسيف ؛

وفي الحديث : إذا ملك اثنا عشر من بني عمرو بن كعب كان الثقف والثقاف إلى أن تقوم الساعة ، يعني الخصام والجلاد . والثقاف : حديدة

تكون مع القواس والرماح يقوم بها الشيء المعوج...وتثقيفها: تسويتها."[146]

يتضح، مما سبق، أن الثقافة مشتقة من فعل ثقف الذي يدل على معان عدة، مثل: الحذق، والذكاء، والفطنة، والفهم، وسرعة التعلم، والحفاظ على المعرفة وامتلاكها، وضبط الأشياء والمحتويات، وفهمها بشكل محكم، وتسوية المعوج ... ويعني هذا أن المثقف هو المتقن، والذكي، والفاهم الكيس، والفطن الواعي الذي يدرك الموضوعات بشكل جيد، والمتأني في معرفة الأشياء وتعلمها إلى درجة الحذق والإتقان والذكاء.

أما الثقافة (Culture) في القواميس الغربية، فتعني الطقوس الدينية في العصور الوسطى.وبعد ذلك، أطلقت الثقافة على فلاحة الأرض. ولم تكتسب دلالاتها الفكرية والعلمية، فرديا وجماعيا، إلا في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين. واليوم، تعني الثقافة التقاليد والعادات والأعراف من جهة، والإنتاج الأدبي والفكري والفني والروحي والعلمي من جهة أخرى.

وهكذا، فقد التبست الثقافة، عبر الصيرورة التاريخية الغربية، بمفاهيم عدة، كالطقوس الدينية (Cultes) في العصور الوسطى، وفلاحة الأرض في القرن السابع عشر، والتكوين الفكري ومدى تقدمه لدى الشخص في القرن الثامن عشر، وتجاوز الثقافة لمرحلة الطبيعة في الدرس السوسيولوجي في القرن التاسع عشر. و كانت الثقافة تعني، سنة 1862م، مجمل المعارف التي يمتلكها الفرد، ولاسيما المعارف العلمية، أو ما يسمى اليوم بالثقافة العامة.

وبعد منتصف القرن العشرين، وبالضبط سنة 1980م، نجد قاموس لاروس الصغير(le Petit Larousse) يعرف الثقافة، في إطار رؤية

---

[146] - ابن منظور: **لسان العرب**، حرف الثاء، مادة ثقف، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2003م.

جماعية، على أنها مجموعة من البنيات الدينية والاجتماعية والتظاهرات الثقافية والفنية التي تميز مجتمعا ما.

وفي ألمانيا، يختلف مصطلح الثقافة عن مصطلح الحضارة، فإذا كانت الثقافة تعني التقدم الفكري للشخص والجماعة من النواحي الروحية والفكرية والعلمية، فإن الحضارة تعني التقدم المادي في مختلف مظاهره العمرانية والتقنية والتراثية...

وعلى العموم، يمكن الحديث عن نوعين من الثقافة: ثقافة فردية مرتبطة باكتساب المعارف، أو توفر الفرد على ثقافة علمية عامة تؤهله لفهم العالم وتفسيره وتأويله؛ وثقافة جماعية ومجتمعية مرتبطة بثقافة شعب معين، له هوية تميزه وتخصصه مقارنة بالشعوب الأخرى.

ويختلف مفهوم الثقافة من باحث إلى آخر، بتباين المجال المعرفي، واختلاف التصورات الفكرية والفلسفية والقناعات الشخصية.ويعني هذا أن الثقافة " شأنها شأن " الجماعة"، كثيرة الاستخدام، ويستحيل الإشارة إلى تعريف وحيد لها خلاف التعريفات العمومية على غرار المجال الاجتماعي الذي يتم فيه إنتاج المعاني المشتركة[147]."

هذا، وقد أورد ألفرد كروبر (Alfred Kroeber) وكلايد كلاكهون (Clyde Kluckhohn)، سنة 1952م، أكثر من 150 تعريف للثقافة في كتابهما(**مراجعة نقدية للمفاهيم والتعاريف**)[148]؛ والسبب في هذا التعدد هو اختلاف النظريات والمقاربات والرؤى الفلسفية والاجتماعية التي انطلق منها الباحثون في فهم النشاط الإنساني وتقويمه . والثقافة عند كلايد كلاكهون هي" جميع مخططات الحياة التي تكونت على مدى التاريخ بما

---

[147] - جون سكوت: **علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية**، ترجمة: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2013م، ص:141.

[148] - (En) Cary Nelson et Dilip Parameshwar Gaonkar, **Disciplinarity and dissent in cultural studies,** éd. Routledge, 1996, p. 45

في ذلك المخططات الضمنية والصريحة والعقلية واللاعقلية (غير العقلية)، وهي موجهه في أي وقت كموجهات لسلوك الناس عند الحاجة.[149]"

أما الثقافة عند منظرها الأول العلامة الإنجليزي تايلور(Taylor)، فهي" ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادات، أي: قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع".[150]

وعليه، تشتمل الثقافة على كل ماهو معنوي وفكري وخيالي، ضمن ما يسمى بالتراث اللامادي، مثل: الآداب، والفنون، والسرديات، والتاريخ، والفلسفة، والفكر، والإبداع...في حين، تشتمل التكنولوجيا على كل ماهو مادي، من: صناعة، وفلاحة، وعلم، وتقنية، وإعلام رقمي، وآثار، وخزف...

وكل حضارة ثقافة، وليست كل ثقافة حضارة. فقد عرف الأفارقة والإسكيمو الثقافة، لكنهم لم يعرفوا الحضارة. بينما عرف العرب، في العصور الوسطى، الثقافة والحضارة على حد سواء.

إذاً، فالثقافة تجاوز لما بعد الطبيعة ، ونقض لمكوناتها البدائية والوحشية والغريزية. ومن ثم، فهي تتميز بمجموعة من الخصائص كوجود القوانين، والاحتكام إلى العقل والمنطق واللوغوس، وتمثل العدالة، وتأسيس الدولة، وضبط الحرية، والقضاء على العنف والفوضى والصراع وحرب الكل ضد الكل، ووجود دولة المؤسسات، وتنظيم الحياة الجماعية، وتوفير الأمن والاستقرار وحرية التعبير.إذا، فالثقافة طريقة للمعرفة والإدراك وفهم العالم الموضوعي في تفاعل مع الآخر، في بيئة مجتمعية

---

[149] ـ نقلا عن: عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنتروبولوجيا(علم الإنسان)**، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، سنة 2001م، ص:160.

[150] ـ نقلا عن: عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:160.

معينة.والثقافة كذلك فعل إنساني رمزي مرتبط بالعقل واللغة والقريحة الذهنية والفكرية، على عكس الحيوان الذي يصدر سلوكيات فطرية وغريزية محضة.

ومن جهة أخرى، يعود التنوع الثقافي إلى تنوع الواقع الاجتماعي؛ وبما أن الواقع يتغير باستمرار ضمن صيرورة جدلية غير متناهية، فالثقافة، بدورها، تتغير باستمرار. وهذا هو الذي يسهم في الحديث عن التمايز الثقافي، والتنوع الثقافي، والصدام الثقافي، والهوية الثقافية، والخصوصية الثقافية، والصراع بين المركز والهامش...

وخلاصة القول: إن الثقافة أفكار وأشياء وعلاقات، وهي إدراك للعالم والأشياء فهما، وتفسير، وتأويلا.إن الإنسان يدرك الموضوع المقصود بوعيه عبر الفعل، والتفاعل، والتبادل الثقافي. ومن ثم، فالمعرفة والإيديولوجيا جزء من الثقافة الإنسانية .

الفرع الثاني: الفـرق بين الحضـارة والثقافـة

من المعروف أن الحضارة (Civilisation) هي نتاج بشري مرتبط بالجهد الإنساني، والعمل الدؤوب، والزمن التاريخي. وتنقسم إلى شقين: الشق المادي الذي يتمثل في التكنولوجيا(Technologie)، وهي كل ما أنتجه الإنسان ماديا وعمرانيا وتقنيا وآليا لإسعاد البشرية.أما الشق الثاني من الحضارة، فيتمثل فيما هو معنوي وروحي وقيمي(أي لامادي)، وهو الثقافة (Culture). ويقصد بها كل ما أنتجه الإنسان من فكر، وإبداع، وفن، ودين، وعادات، وتقاليد، وأعراف، وطقوس؛ وما خلفه من تراث وآثار مادية، وعمرانية، وتقنية ، وآلية، ورقمية ...

وعليه، فالثقافة هي المعتقدات والقيم والمعايير والإيديولوجيات وكل المنتجات العقلية التي خلفها الإنسان العارف ، أو هي " نمط الحياة الكلي لمجتمع ما ، والعلاقات التي تربط بين أفراده، وتوجهات هؤلاء الأفراد في

حياتهم"[151]، أو هي كل ما يتعلق بالعلوم، والفنون، والآداب، والمعتقدات، والأديان، والصناعات التقنية. وبتعبير آخر ، الثقافة هي هذه" المجموعة المعقدة التي تشمل المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والتطبيقات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع ما" [152].

ويعني هذا أن الثقافة تشمل المعطيات الفكرية والعاطفية والمادية. وقد عرفها أنور عبد الملك بأنها" كل ما يصور تجارب الإنسان شعرا، ونثرا، ولونا، ونغمة، وشكلا، وصورة. كل تعبير- أيا كان شكله، ونمطه، وهدفه، وأصالته، ونوعيته. كل ما من شأنه أن يخرج أحوال الناس من برجها الذاتي... إلى ساحة الإدراك، والتذوق، والفاعلية"[153].

وإذا كانت الشعوب البدائية تحتكم إلى الطبيعة وسننها وقوى الأسطورة والميتوس واللاهوت، فإن الشعوب المتحضرة تحتكم إلى الثقافة، والعقل، والمنطق، واللوغوس، والحقيقة العلمية.

وعلى العموم، فالحضارة ذات طابع مادي يتمثل في ماهو آلي وصناعي وعمراني وتقني من جهة؛ وذات طابع لامادي يتمثل في الأفكار والمعنويات والمتخيلات والمعارف والعلوم والآداب والفنون من جهة أخرى.

الفرع الرابع: مفهـــوم المثاقفـــة

---

[151] - عبد الغني عماد: **سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2006م، ص:10.

[152] - الطاهر لبيب: **سوسيولوجيا الثقافة**، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الثانية سنة 1986، ص:10.

[153] - أنور عبد الملك: **دراسات في الثقافة الوطنية**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1967، ص:7.

تعني كلمة المثاقفة (Acculturation) بصيغتها الإنجليزية، في علم الاجتماع الثقافي، مختلف التحولات الثقافية التي تنتج عن الاحتكاك الثقافي بين مختلف الثقافات الإنسانية، من حيث المقاومة، والاندماج، والاضمحلال، والهيمنة.

وبتعبير آخر، تعني المثاقفة عملية تبادل المعارف والمعلومات والخبرات والأفكار والمشاعر والممارسات والنصوص بين الثقافات والحضارات المنصهرة والمتلاقحة والمتفاعلة والمتداخلة والمتشابكة فيما بينها، بتبادل المنتجات الفكرية والأدبية والفنية والقيم الرمزية بين الشعوب المتجاورة أو المتباعدة، ضمن كون ثقافي واحد، عبر الترجمة، و الاطلاع المعرفي، والاحتكاك الثقافي، والانفتاح على آراء الآخرين،وتبادل الزيارات الثقافية من بلد إلى آخر.

وقد تحيل المثاقفة على صراع الحقول الثقافية الوطنية والأجنبية، كما يدل على ذلك - بجلاء- فعل الترجمة ، والاهتمام بالآداب المقارنة ، ودراسة صورة الآخر في الآداب المحلية. دون أن ننسى الصراع الثقافي والرمزي والسيميائي والفلسفي والحضاري والتاريخي الموجود بين المركز و الفرع، أو صراع الثقافة الهامشية مع الثقافة المهيمنة أو المسيطرة، أو صراع التقليد الثقافي مع التجديد والحداثة، أو صراع الأنساق الثقافية الفرعية مع الأنساق الثقافية الكبرى. ويعني هذا أن المثاقفة تهتم بنتائج عملية الاحتكاك بين ثقافات الأفراد والجماعات والمجتمعات.

وقد استخدم مصطلح المثاقفة، لأول مرة، من قبل جون ويسلي باول (John Wesley Powell) سنة 1880م ، في دراساته حول المهاجرين القاطنين بالولايات المتحدة الأمريكية. وبعد ذلك، تمثله أنتروبولوجيو أمريكا الشمالية. في حين، اختار الإنجليز مصطلح التبادل الثقافي(*Cultural change*)، واختار الإسبان مصطلح عبر

الثقافي(*Transculturation*).بينما اختار الفرنسيون مصطلح التداخل الثقافي (Interpénétration des civilisations).

الفرع الرابع: مفهــوم المثقــف

يقصد بالمثقف (L'intellectuel) ذلك الشخص الذي يمارس العمل الذهني والعقلي، ويعنى بالتفكير والتأمل والتخييل والإبداع المعرفي ، وينتج الآداب والعلوم والفنون، ويخترع التقنيات والآليات المادية والرقمية.

ويعرف المثقف أيضا أنه ذلك الشخص الذي ينتج كل الدوال اللفظية والبصرية، من شعراء، وناثرين، وكتاب، وموسيقيين، وفلاسفة، وتشكيليين، وسينمائيين، ومسرحيين... وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى تعدد فروع الثقافة، وتنوع حقولها وأنساقها، وكثرة أقطابها ومسالكها، وتعدد مزاوليها من البشر.

ويمكن أن نميز، مع الباحث المصري أنور عبد الملك، بين المثقفين (بفتح القاف) والمثقفين(بكسر القاف). فالفئة الأولى من المثقفين تتمثل في المتعلمين العاديين الذي يشتغلون بكل ماهو ذهني، ابتداء من المربي والقارئ العادي إلى المرؤوس والمنفذ. أي: كل من يعرف القراءة والكتابة؛ لكن غير قادر على قيادة المجتمع، وتنويره ثقافيا، وإعلاميا، وأدبيا، ومعرفيا؛ بسبب عجز هذا المثقف عن الإبداع والإنتاج الفكري. أما الفئة الثانية، فالمقصود بها"الذين يشتغلون في أعمال تسعى لنشر الثقافة بين الجماهير الواسعة من الناس..أو إلى تكوين فئة المثقفين العاديين"[154]. ويعني هذا أن المثقفين هم المنتجون والمبدعون في المجتمع، يشكلون النخبة القيادية المتنورة بفكرهم، وعلمهم، ومعرفتهم، وثقافتهم.

---

[154] -- أنور عبد الملك: **دراسات في الثقافة الوطنية**، ص:201.

المطلب الثاني: منابع الثقافة ومصادرها

تتمثل منابع الثقافة، عند المثقف المتنور، في المصدر الطبيعي بمحاكاة الطبيعة وتجاوزها وخلقها، أو استغلال الطبيعة واستثمارها، والصراع معها جدليا للتحكم فيها مخافة من رعبها، واتقاء كوارثها الخطيرة التي تهدد حياة الإنسان وبقاءه. و لا يقتصر هذا الصراع على ما هو طبيعي فقط، بل يتعداه إلى الصراع الداخلي، والصراع مع الأفراد من بني مجتمعه، والصراع مع مقابله الجنسي الذي يتمثل في المرأة. ناهيك عن الصراع الاجتماعي والصراع الطبقي[155].

والهدف من الثقافة هو تحقيق المتعة الوجدانية والمنفعة المادية. أي: يعبر المثقف عن نقص شعوري ولاشعوري. ويعبر أيضا عن حرمان على مستوى تحقيق الرغبات، والنزوات، والإشباع المادي. ومن ثم، فالثقافة تعويض عن النقص، والحرمان، والكبت.

وتستلزم الثقافة، إلى جانب المتعة والمنفعة، ثنائيات أخرى كاللعب والعمل، والشكل والمضمون، والعقل والعاطفة. ويقول بوعلي ياسين:" إن المثقف الأديب أو الفنان لايقدم مضمونا أو شكلا، بل يقدم نفعا و/أو إمتاعا. ولايمكن أن يكون هناك عمل فني دون مضمون تثقيفي أو إمتاعي. إنما الخلاف على الأولوية بين المضمون والشكل. لولا وجود الصراع الطبقي، أي لو لم يكن الاستغلال والاضطهاد من مكونات مجتمعنا، لما اختلفنا مع أحد حول أن الشكل هو المقياس الوحيد في النقد الفني أو الأدبي، والأصح أن نقول: لولا الصراع الطبقي، لما كان ثمة فرق بين المضمون والشكل، ولكانت مقاييس الجمال في جوهرها واحدة في تقييم

---

155 - بوعلي ياسين: **ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي**، الناشر الملتقى، المطبعة infoedition ، الطبعة الثانية المغرب، سنة 2006، صص:6-27.

الأعمال الفنية لدى كل مجتمع أو لدى كل جماعة بشرية في مرحلة زمنية **معينة".**[156]

إذاً، لايمكن الحديث عن ثنائية الشكل والمضمون في المنتج الثقافي، سواء أكان هناك صراع طبقي أو لم يكن ذلك، فالشكل يدل بطبيعته السيميائية والرمزية . بمعنى ليس هناك مضمون وشكل كما يعتقد الكثير من الباحثين والنقاد والمثقفين، بل هناك عنصر واحد هو الشكل فقط.بيد أن هذا الشكل يدل.أي: يحمل دلالات ومعاني صريحة أو مضمرة عبر النسق العلاماتي أوالسيميائي.

ويختلف المثقف الاحترافي الفردي المتخصص أو الموسوعي عن المثقف الشعبي الذي يبدو فاعلا جماعيا، يعتمد على الذاكرة الجماعية، ويحمل في جعبته هموم الطبقة الكادحة، ويعبر عنها بطريقة عفوية ساذجة أو ثورية، أو يذعن في تعبيره لسلطة الفئة الحاكمة خوفا، وتذللا، وتزلفا . ومن سمات هذه الثقافة الشعبية الارتكان إلى الرواية الجماعية، وتفتيق الذاكرة، واستخدام اللغة الشفوية، والميل إلى التشخيص الحسي المادي الواقعي...

وعلى العموم، تتمثل مصادر الثقافة في الدين، والمجتمع، والتاريخ، والتراث، والتجارب الفردية والجماعية، والتفاعل مع الواقع الموضوعي، إلى جانب العادات، والتقاليد، والأعراف، والقيم.

ويكون التعبير عنها بطرائق فنية مختلفة، تتأرجح بين التمثل والاكتساب من جهة أولى، والإنتاج والإضافة والتعديل من جهة ثانية، والإبداع والخلق والتجاوز من جهة ثالثة...

المطلب الثالث: أنــواع الثقافــة

يمكن الحديث عن أنواع عدة من الثقافة البشرية والإنسانية في مجال علم الاجتماع الثقافي. فهناك الثقافة الفردية مقابل الثقافة الجماعية، والثقافة

---

[156] - بوعلي ياسين: **ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي**، ص:26-27.

الذكورية مقابل الثقافة النسوية، والثقافة الواعية مقابل الثقافة اللاواعية أو المستلبة، والثقافة الفطرية الموروثة مقابل الثقافة المكتسبة، و الثقافة العقلية مقابل الثقافة التجريبية، والثقافة المثالية مقابل الثقافة الموضوعية أو الوضعية أو الواقعية أو المادية، والثقافة الشفوية مقابل الثقافة المكتوبة، و الثقافة العالمة مقابل الثقافة الشعبية، والثقافة الورقية مقابل الثقافة الرقمية، والثقافة الذهنية مقابل الثقافة اليدوية أو المهنية أو العملية.

وهناك أيضا ثقافة النبلاء من الأرستقراطيين والبورجوازيين مقابل ثقافة العامة، وثقافة الجماهير مقابل ثقافة النخبة، وثقافة المثقف (بفتح القاف) مقابل ثقافة المثقف (بكسر القاف)، والثقافة السامية الراقية مقابل الثقافة العامية، والثقافة المتنورة (الثقافة الكبرى) مقابل الثقافة السائدة (القيم والعادات والتقليد وطرائق العمل أو الرؤية)،؛ والثقافة المركزية مقابل الثقافة الفرعية، والثقافة السائدة والمهيمنة مقابل الثقافة الهامشية، وثقافة الأنا مقابل ثقافة الآخر، والثقافة المحلية أو الخاصة مقابل الثقافة الكونية أو العالمية...

وتختلف الثقافة من مجال معرفي إلى آخر، أو من نسق ثقافي محلي إلى نسق ثقافي أجنبي، أو من حقل ثقافي إلى حقل آخر بمفهوم بيير بورديو(P. Bourdieu) للحقل الثقافي، فثقافة رجل العلوم تختلف عن ثقافة رجل الآداب والفنون. كما تختلف ثقافة الفيلسوف عن ثقافة الرجل الأدب، ورجل الدين، ورجل العرفان...

المطلب الرابع: نشـــأة الثقافـــة

من المعلوم أن الكتابة هي المعيار الحقيقي للتمييز بين الثقافة والطبيعة من جهة، أو بين العصور التاريخية وما قبل التاريخ من جهة أخرى. وبالتالي، يصعب علينا معرفة الإنسان في فترة ما قبل التدوين والتسجيل والكتابة، إلا ما تقدمه لنا الحفريات والآثار والمعطيات الأنثروبولوجية والأركيولوجية. وعلى الرغم من ذلك، يمكن تقسيم فترة ماقبل التاريخ إلى

ثلاثة عصور أساسية: العصر الحجري، والعصر البرونزي، والعصر الحديدي. في حين، تنقسم مرحلة التاريخ إلى العهد القديم، والعصر الوسيط، والعصر الحديث، والعصر المعاصر.

ومن هنا، تعد نشأة الإنسان فوق البسيطة قضية علمية شائكة في مجال الأنثروبولوجيا أو علم الإنسان؛ نظرا لتضارب الآراء بين الباحثين، واختلاف أقوالهم في ذلك. وقد أثبتت الدراسات الإنسانية والحفرية والأثرية أن المرحلة الأولى لظهور الإنسان كان منذ **ثلاثين مليون سنة،** بظهور نوع من الثدييات القردية والبشرية الصغيرة التي لاتتجاوز نصف متر، وكان ظهورها بمصر القديمة. وفي هذا الصدد، يقول عدنان أحمد مسلم:" كانت المرحلة الأولى منذ **ثلاثين مليون سنة** ،وتمثلت بظهور نوع من الثدييات القردية والبشرية التي لم يكن طول قامتها يتجاوز **نصف متر،** ولم يكن في فمها سوى نصف فك، وقد عثر على بقايا هياكل عظمية لهذه النماذج الأولى في **منطقة الفيوم جنوب القاهرة**. مما يعني أن أرض **مصر القديمة** قد تكون المهد الأول للبشرية. وقد عرفت هذه النماذج باسم **(بروبليوباتاك)."**[157]

أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة الإنسان (**راماباتاك**) الذي ظهر منذ **خمسة عشر مليون سنة** في إفريقيا، وأوروبا، وآسيا؛ وقد تميزت هذه النماذج البشرية " بحجم الجمجمة الأكبر بكثير من حجم جمجمة النموذج الفيومي المصري الأول، لكن مساحة الوجه أضيق، وعدد الأسنان أقل .وقد عاشت هذه السلالة في الغابات إجمالا، وكانت تعتمد في غذائها على العشب والنبات بشكل رئيس.ويبدو أنها كانت تستعمل الحجارة لتحطيم عظام الحيوانات لكي تتغذى بالنخاع العظمي."[158]

---

[157] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:29.

[158] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:29.

أما المرحلة الثالثة ، فتسمى بمرحلة النموذج الأسترالي، وقد ظهر بأفريقيا منذ ستة ملايين عام، ويسمى أيضا بما قبل الإنسان، " وقد احتفظ بمعظم الملامح العامة **(للراماباتاك)**، وإن كان تميز عنه بارتفاع حجم الجمجمة إلى ست مائة سنتمتر مكعب بدل أربع مئة، لكن مساحة الوجه ظلت ضيقة.ويبدو أن الإنسان الأسترالي قد حقق تطورا خطيرا جدا بالنسبة لمسار النوع البشري؛ ذلك أنه بعد أن كانت نماذج المرحلتين السابقتين تدب على أطرافها الأربعة، مشى الإنسان الأسترالي على قدميه فقط...وهذه المرحلة الأسترالية هي التي يصطلح العلماء على تسميتها بمرحلة ماقبل التاريخ أو فجر التاريخ."[159]

أما المرحلة الرابعة، فهي مرحلة الإنسان العارف أو الحاذق(**هوموهابيلوس**)، وكان ذلك منذ **مليونين ونصف المليون عام،"** وهو نسخة متطورة لنموذج الإنسان الأسترالي يتميز عنه بأنه أطول قامة، وحجم الدماغ صار -هنا- أكبر بكثير(ثمان مائة سنتيمتر مكعب بدل ست مائة)، كما أن قوامه استقام عموديا، بعدما كان قوام الأسترالي مائلا إلى الانحناء.كما تميز الإنسان الحاذق بقدرته على قرض أي شيء، سواء أكان لحميا أم نباتيا، وذلك بفضل أسنانه الأقوى، والأكبر عددا، والأكثر تنوعا، مما جعله قادرا على التأقلم مع أي نوع من البيئة.[160]"

وأكثر من هذا فقد عرف هذا الإنسان الحاذق العارف الصيد، وسكن الأكواخ، وصنع أدواته الحجرية، وتحول نحو مجتمع أسري، وقد انبثق عن هذا الكائن ما يسمى بالإنسان البناء (**هوموأزيكتوس**) الذي ظهر بأفريقيا ، وانتشر في مختلف مناطق العالم، ولاسيما في الصين وفلسطين القديمة، وكان ذلك منذ **مليون وخمسمائة ألف عام**." وقد تميز إنسان هذه المرحلة بتحقيق تقدم مهم في تطوير أدوات الصيد، كما أحرز تقدما مهما

---

[159] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:29-30.

[160] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:31.

في مجال إحكام سيطرته التامة على النار، وإخضاعها للاستخدام في معظم أوجه حياته."[161]

وبعد ذلك، ظهر الإنسان العاقل العاقل (**الهوموسابينس**) وهو الجد الأقرب للإنسان الحديث، كان ذلك منذ مائتي ألف سنة، " وقد تميز بقامته الأطول، وبجمجمته الأضخم، وبمساحة وجهه الأوسع."[162]

وعليه، تبقى هذه النظريات والتصورات الأنثروبولوجية نسبية وافتراضية واحتمالية قابلة للنقاش العلمي، كلما توصل الباحثون إلى مكتشفات أثرية وأركيولوجية جديدة، فلا أحد" يعلم على وجه اليقين متى بالتحديد ظهر أول إنسان، فتحديد بدايات الشيء من أصعب ما يكون، فالبدايات تكون غير واضحة أحيانا، لأن التغيرات التي تؤثر عليها تحدث دائما عبر عملية التطور. أي: تراكم تغييرات صغيرة، وأحيانا صغيرة جدا، ولكنها مهمة، لذلك لا نستطيع تحديد تلك النقطة التي يسعنا عندها القول: "هذه هي نقطة البداية بالضبط .« بمعنى أنه لا نستطيع تشخيص بداية محددة للإنسان، كما هو الحال في صعوبة تحديد بداية للكون، أو بداية أصل الحياة، ولكننا نستطيع تحديد حقب زمنية معينة شهدت بدايات التغيرات على الرئيسيات العليا التي أفضت لظهور الإنسان."[163]

وعلى العموم، فقبل أن يتحول المخلوق البشري إلى إنسان عاقل، كما هو الإنسان اليوم، فقد مر بمجموعة من التحولات البيولوجية، والدماغية، والعقلية ؛ نتيجة لمجموعة من العوامل المناخية والوراثية، فقد بدأ بالملامح القردية وصولا إلى اكتساب الملامح الإنسانية المعاصرة. ومن هنا، " تشير الأبحاث الحفرية إلى أنه، قبل نحو **35 مليون عام**، ظهر

---

[161] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:32.

[162] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:32.

[163] - عبد الغني سلامة:(ظهور الإنسان)، **موقع الحوار المتمدن**، العدد:3455، 2011/08/13م،

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=271173

أوائل الأسلاف الحقيقيين المشتركين للإنسان وللقردة. أي: الرئيسيات العليا التي انعزلت في القارة الإفريقية، حين كانت كلها عبارة عن جزيرة. وتشير الدراسات الجيولوجية أنه، قبل نحو 17 مليون عام، التقت الصفيحة الإفريقية العربية بالصفيحة الأوروبية الآسيوية، مما شكل جسرا بريا بين تلك القارات، سمح من خلاله للكائنات الحية أن تتنقل فيما بينها."[164]

وبعد ذلك، ظهرت مجموعة من الأنواع الإنسانية، مثل الإنسان الأسترالي، والإنسان العاقل، والإنسان البناء، والإنسان العاقل العاقل...

" ومن هذا المنطلق، يمكن عد **(هوموهابيلوس)** الحاذق (العاقل) الأب الحقيقي لإنسان الأزمنة الحديثة، مما يعني أن عمر البشرية الحالية يرقى إلى مليونين ونصف المليون سنة.وذلك أن المراحل السابقة (للهابيلوس) لم تكن سوى مقدمة للنموذج البشري[165]."

وعلى أي حال، فقد تحققت مجموعة من التطورات التي مست الكائن البشري؛ ويرجع ذلك إلى عوامل مناخية وجيولوجية عدة لحقت الكرة الأرضية منذ عشرين مليون سنة. وقد ترتب على ذلك التطور أن انتقل الإنسان من كائن بيولوجي حيواني إلى كائن ثقافي وحضاري، يستعمل اللغة أداة رمزية للتعبير والتواصل، ثم يعنى بالبناء الأسري والاجتماعي.

ويعني هذا أن الثقافة قد ظهرت مع الإنسان العاقل العاقل أوالحاذق(**الهوموسابينس)**، بعد تخلصه من كل المظاهر الطبيعية والبدائية والوحشية على مستوى السلوك، والممارسة، والتفاعل .

ويعني هذا أن الفعل الثقافي قد بدأ مع الإنسان الحديث المتحضر والمتمدن، وإن كان هذا الإنسان يشترك مع الحيوان في ماهو غريزي، وجنسي، وانفعالي، وعضوي.أي: يجمع الإنسان بين ماهو غريزي

---

164 ـ عبد الغني سلامة:(ظهور الإنسان)، الرابط نفسه.

165 ـ عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:33-34.

وثقافي. وبالتالي، فهو كائن بيوثقافي بامتياز. بمعنى أنه إنسان غريزي يتصرف مثل الكائنات الحيوانية على المستوى البيولوجي والعضوي والجسدي، كما يبدو ذلك جليا على مستوى الأكل والشرب، واستعمال القوة، وممارسة الجنس. وفي الوقت نفسه، هو كائن ثقافي يعيش في المجتمع مع الآخرين، يخترع أدواته لاستغلال الطبيعة والتحكم فيها، بصناعة أدوات الصيد، والفلاحة، والملاحة، والبناء. وفي هذا الصدد، يقول إدغار موران (Edgar Morin): " فقولنا: إن الإنسان كائن بيوثقافي ، ليس معناه ببساطة وضع هذين الحدين (بيوثقافي) الواحد منهما بجوار الآخر، بل إبراز كيف أنهما يسهمان معا في إنتاج بعضهما لبعض، وكيف أنهما يفضيان إلى القضية الثنائية التالية:

- كل فعل إنساني هو فعل بيوثقافي (كأفعال الأكل والشرب والنوم والتبرز والجماع والغناء والرقص والتفكير أو التأمل)؛

- كل فعل إنساني هو في الوقت نفسه فعل بيولوجي كلية وفعل ثقافي كلية.[166]"

وقد ارتبط تاريخ الثقافة الإنسانية بالكتابة، وظهور الإنسان العارف أو العالم. ومع ظهور الكتابة، بدأت عملية التدوين والتوثيق والتسجيل والنقش والنحت والكتابة على الصخور، والجلود، والعظام، والأشجار، والأوراق، والبردي، وسعف النخيل. وكان الدافع الحقيقي إلى ذلك هو الحاجة، والنقص، والقلق، وقد قيل: إن الحاجة هي أم الاختراع. وهذا ما أثبته مالينوفسكي(Malinovski) عندما ربط الثقافة بالدوافع والحاجات الأساسية والفرعية. أي: ربطها بحاجات بيولوجية كالأكل، والجنس، والشهوة. و يقول الماركسيون أيضا : تمر الثقافة بمراحل ثلاث هي: الجوع، والغذاء، والشبع. ومن ثم، ننتقل من الطبيعي إلى الثقافة بواسطة

[166] -Edgar Morin **: L’individualité de l’homme**, In Philosophie, les Interrogations contemporaines, Fayard 1980, pp : 44-48.

اللغة، أو ننتقل- حسب كلود ليفي شتراوس(Claude Lévi-Strauss)- من النيئ إلى المطبوخ بفعل الثقافة، أو إلى المتعفن بفعل الطبيعي. ومن هنا، فالطبخ نشاط وسيط بين الطبيعة والثقافة.

ولم تكتف الثقافة بالكتابة فحسب، بل توطدت باستعمال اللغة والرموز. وبذلك، تحقق - مجتمعيا- ما يسمى بعملية التفاعل والتواصل والتبادل بين الأفراد والذوات والكائنات الإنسانية؛ إذ إن الثقافة هي حصيلة تفاعل الأفراد في المجتمعات البشرية. وإذا كان النمل والنحل قد عرفا تنظيما اجتماعيا راقيا، إلا أن ذلك لم يصل إلى مرتبة الثقافة التي تستلزم العقل والمنطق واللغة والإبداع كما لدى الإنسان، ذلك الكائن الثقافي. وفي هذا السياق، يقول عدنان أحمد مسلم في كتابه (**محاضرات في الأنتروبولوجيا**):" إن قدرة الإنسان على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميز الإنسان عن باقي الثدييات والحيوانات جميعا، ومن أعم عناصر الثقافة اللغة، فعن طريقها تجمع وتسجل الثقافة وتنقل من جيل لآخر فيمكن نموها وتقدمها، كما أن الثقافة تزود اللغة بمعظم مضموناتها، فهي التي تعطي الإنسان الموضوعات التي يتكلم عنها، وتشمل الثقافة كذلك كل ما يصنع الإنسان من عناصر المادة مثل: الملبس والمباني والأدوات التي تزداد كثافة كلما تقدم الإنسان."[167]

ويعد التنظيم الاجتماعي أهم ما يميز الإنسان الثقافي، بما فيه عمليات التفاعل، والتواصل، والتبادل. وفي هذا الإطار، يقول عدنان أحمد مسلم:"ومن أهم عناصر الثقافة العلاقات الاجتماعية التي تربط بين الإنسان وأخيه الإنسان.أي: النظم الاجتماعية التي يخترعها الإنسان بصورة جماعية لينظم تلك العلاقات الاجتماعية، ويجب التفرقة بين العلاقات الاجتماعية الإنسانية التي تدخل في نطاق الثقافة؛ والعلاقات الاجتماعية التي تظهر بصورة غريزية فطرية عند بعض الحشرات

[167] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:162.

والحيوانات، لا بل إن بعض تلك العلاقات الاجتماعية الغريزية أكثر تنظيما من بعض العلاقات الإنسانية.."[168]

ويلاحظ أن أغلب المقاربات التي تناولت إشكال الثقافة قد ركزت على التقابل بين الطبيعي والثقافي، أو بين البيولوجي والإنساني، أو بين الفطري والمكتسب. ويذهب كلود ليفي شتراوس إلى أن الثقافة تتميز عن الطبيعة بوجود القواعد، والقوانين، والمؤسسات. وفي هذا الشأن، يقول الباحث:" قد نجعل من مسألة الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة لغزا لايمكن حله: فأين تنتهي الطبيعة؟ وأين تبدأ الثقافة؟ يمكن أن نتصور عدة طرق للإجابة على هذه المسألة.غير أنه اتضح إلى الآن أن كل هذه الطرق خيبت الآمال على نحو كبير(...)

لايسمح لنا، إذاً، أي تحليل أن ندرك نقطة الانتقال من واقع الطبيعة إلى وقائع الثقافة وآلية تمفصلها.غير أن النقاش السالف لم يفض بنا فقط إلى هذه النتيجة السلبية، فقد أمدنا عن طريق وجود القاعدة أو غيابها في السلوكيات التي لاتدخل تحت طائل التحديدات الغريزية، بالمقياس الأكثر قيمة بالنسبة للمواقف الاجتماعية: فحيث تظهر القاعدة فنحن على يقين بأننا على صعيد الثقافة. وبصورة متناظرة من السهل أن نرى فيما هو عام مقياس الطبيعة ، ذلك أن ما هو قار لدى جميع البشر يفلت بالضرورة من ميدان العادات والتقاليد والتقنيات والمؤسسات التي عن طريقها تتمايز مجموعاتهم وتتعارض، وفي انعدام تحليل واقعي، فإن المقياس المزدوج المرتكز على القاعدة وعلى ماهو عام يوفر مبدأ تحليل مثالي يمكن أن يسمح- على الأقل في بعض الحالات وفي حدود معينة- بعزل العناصر الطبيعية عن العناصر الثقافية التي تدخل ضمن الـتأليفات التي هي من مستوى أكثر تعقيدا. لنقل إذاً إن كل ماهو عام لدى الإنسان يعود إلى

[168] - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:162.

الطبيعة ويتميز بالتلقائية، وإن كل ما يخضع لقاعدة ينتمي إلى الثقافة، ويتسم بصفتي النسبية والخصوصية.[169]"

وعليه، إذا كانت الطبيعة تتميز بماهو عام وفطري وتلقائي، فإن الثقافة تتميز بوجود القواعد، فضلا عماهو نسبي وخاص.

[169] -Claude Lévi Strauss : **Les structures élémentaires de la parenté.** Ed. P.U.F, pp : 1.3.4.

الفصل الرابع:

محددات الثقافة وتغيرها واضمحلالها

بعد أن عرّفنا الثقافة لغة واصطلاحا، ننتقل ، الآن، إلى الحديث عن محددات الثقافة الإنسانية، باستجلاء سماتها وخصائها، وتبيان عوامل تغيرها من حين لآخر، أو من شعب لآخر، أومن زمان لآخر، أومن مكان لآخر؛ دون أن ننسى ما يسهم في فنائها، وانقراضها، واضمحلالها.

المطلب الأول: محددات الثقافـــة وخصائصها

تتميز الثقافة الإنسانية بمجموعة من الخصائص التي يمكن حصرها فيما يلي[170]:

أولا، **الثقافة ظاهرة إنسانية**. بمعنى أن الإنسان يتميز عن الحيوان بخاصية الثقافة التي تستلزم القدرات الذكائية، واللغوية، والإبداعية. وبالثقافة، يتكيف الإنسان مع بيئته الجغرافية، ويطوع الطبيعة لصالحه. ويعني هذا كله أن الإنسان حيوان ثقافي بامتياز.

ثانيا، **الثقافة خاصية مكتسبة**.بمعنى أن الإنسان يكتسب الثقافة عن طريق الخبرة، والتجربة، والتعلم، والاستكشاف، والاختراع، والاحتكاك بالواقع الموضوعي. كما يتحقق الاكتساب الثقافي بالعقل والتجربة معا، وعبر التربية والتعليم والتنشئة الاجتماعية من الصغر حتى الكبر.

ثالثا، الثقافة أفكار وأعمال.بمعنى أن الإنسان ينشىء علاقات مع ثلاث عوالم: العالم المادي، والعالم الاجتماعي، والعالم الفكري والرمزي. وبالتالي، ترتبط ثقافة الإنسان بإنتاج الأفكار المفيدة، والأعمال المثمرة المنتجة، والمشاريع المعنوية والمادية والتقنية. فضلا عن تفاعله ثقافيا مع المجتمع باستخدام الفكر من جهة، واللغة الرمزية من جهة أخرى.

رابعا، الثقافة كل أو نسيج متداخل. ويعني هذا أن الثقافة نسيج مركب ومتداخل من مجموعة من الفروع، والتخصصات، والمجالات.وبالتالي،

---

[170] - وصفي عاطف: نفسه، صص:80-96.

فالثقافة غير منعزلة عن محيطها وواقعها ، وليست عناصر منفصلة أو منعزلة عن بعضها البعض، بل هي كل ونسق متشابك ومتكامل.

خامسا، الثقافة ظاهرة اجتماعية. بمعنى أن الثقافة تدرس في الجماعات والمجتمعات، وذلك لأنها عادات المجتمعات، وليس عادات الأفراد. وبالتالي، فالثقافة ظاهرة اجتماعية، ونتاج مجتمع معين، في زمان ومكان معينين.

سادسا، الثقافة متنوعة المضمون. بمعنى أن الثقافة تختلف من شعب إلى اخر من حيث المضمون، والمحتوى، والعادات، والتقاليد؛ فماهو محرم في مجتمع معين، يصبح حلالا في مجتمع آخر. فذبح البقر يعد جريمة في الهند، ولكنه ليس كذلك في الدول العربية الإسلامية. ومن ثم، نتحدث عن ثقافات متعددة ومتنوعة من حيث المضمون.

سابعا، الثقافة متشابهة الشكل. مهما كانت الثقافات البشرية مختلفة من حيث المضامين والمحتويات، فإنها متشابهة من حيث الإطار الخارجي والنظم المتحكمة في تلك الأطر الشكلية الخارجية، فالثقافات تتشابه في القطاع المادي، والقطاع الاجتماعي، والقطاع الرمزي والفكري. وفي كل ثقافة نجد نظما ثقافية متشابهة.

ثامنا، الثقافة ظاهرة متغيرة ومتصلة. تتغير الثقافة من مجتمع لآخر، ومن وقت لآخر، وتختلف درجة التغير من ثقافة لأخرى ؛ بسبب عزلة المجتمع وصغره وجمود تقاليده، كما يبدو ذلك واضحا في المجتمعات البدائية. وبالتالي، تتسم الثقافة بخاصية الاتصال. بمعنى أنها تنتقل من جيل آخر محاكاة، ووراثة، وتقليدا؛ وتمتد في الزمن والمكان، وتخضع للمثاقفة، والامتزاج، والاحتكاك.

وفيما يخص مستويات الثقافة، فيمكن الحديث عن مستويين: الثقافة البدائية من جهة، والثقافة المتمدنة من جهة أخرى. ويعترض بعض

الأنثروبولوجيين" على استخدام اصطلاح **بدائي (Primitive)** ؛ لأن الكثير من المجتمعات التي يطلق عليها هذا الاصطلاح لاتمثل الحالة الأولى للمجتمع الإنساني التي لانعرف عنها إلا القليل كما تدل الآثار المكتشفة حتى الآن، ولذلك يفضلون استخدام اصطلاح **شبه بدائي (Semi-Primitive)** ، وعلى الرغم من دقة الاصطلاح الأخير، فإن الميل إلى الاختصار جعل الاصطلاح الأول هو الأكثر انتشارا، ويستخدم العلامة ريدفيلد (Redfield) اصطلاح (Folk Society) للدلالة على المجتمع البدائي...

وهكذا يمكن تمييز مستويين أساسيين للثقافة، **المستوى البدائي البسيط والمستوى المتمدن المعقد،** واليوم يعيش معظم الجنس البشري في المستوى الثقافي المتمدن، ولايزال يوجد عدد قليل من البشر يعيشون في مستوى ثقافي بدائي في أفريقيا وآسيا وأستراليا، ولاشك أنه توجد اختلافات فرعية في كل مستوى، فمثلا توجد مجتمعات متقدمة وأخرى نامية وثالثة متخلفة في المستوى المتمدن."[171]

وعليه، فالثقافة خاصية إنسانية واجتماعية مكتسبة بالتعلم والدربة والمران والصقل، قائمة على معارف خلفية، وأنساق تناصية متعددة، وحقول مركزية وفرعية تتصارع فيما بينها من أجل تحقيق الهيمنة. علاوة على ذلك، فالثقافة نسق كلي أو نظام سيميائي رمزي و منفتح ، تتداخل فيه مجموعة من الحقول والأنساق المركزية والفرعية، ولايمكن للمثقف الخوض في أي نسق معرفي أو ثقافي إلا بتمثل الهابيتوس الثقافي، أو امتلاك مجموعة من الاستعدادات والتصورات الفطرية والمكتسبة لفهم لعبة الأنساق الثقافية المتصارعة والمتنافسة فيما بينها. ومن هنا، فالثقافة هي نسق ونظام وحقل ثقافي كلي، يتفرع إلى مجموعة من الحقول والأنساق الفرعية الأخرى.

[171] - وصفي عاطف: نفسه، ص:96-99.

وتتميز الثقافة بالنمو، والتغير، والتحول، والانتشار، والتطور؛ على أساس أن المجتمعات البشرية خاضعة للتطور المستمر، والنمو الديناميكي الفاعل.لذلك، تتغير الثقافة، بدورها ، مع تغير المجتمع. وهنا، يمكن أن تسهم الثقافة في تغيير المجتمع جزئيا أوكليا، أو يقوم المجتمع أيضا بتغيير الثقافة، أو تتغير الثقافة والمجتمع في الوقت نفسه. ولا ننسى أن الثقافة تنتشر من مكان إلى آخر حسب النظرية الأنثروبولوجية الانتشارية التي يمثلها كل من: فرانز بواس(Franz Boas) ووليام ريفير(William H. R. Rivers).أي: لاتمكث الثقافة في مكان واحد، بل تنتقل من مكان إلى آخر. فقد انتقلت الحضارة من العراق إلى مصر، وفارس، واليونان، وشبه الجزيرة العربية، لتنتقل - فيما بعد- إلى باقي الدول والمناطق الأخرى.ويعني هذا أن الثقافة تنأى عن الثبات، والمحافظة، والتقوقع، والانعزالية ...وقد يكون الانتشار الثقافي بالتقليد، والمحاكاة، والإضافة، والتعديل، والتطوير، والتجديد، والإبداع، والابتكار.

وعليه، فالثقافة عبارة عن أفكار، وأعمال، وأشياء. بمعنى أنها لاتقتصر على المنتج الفكري والفلسفي والعلمي والمعرفي والأدبي والفني والديني فحسب، بل تتعدى ذلك إلى ممارسات ثقافية (الرقص مثلا)، أو أشياء مصنوعة فنيا، وجماليا، وتقنيا، وعمرانيا.

وتخضع الثقافة لثنائية المضمون والشكل، فقد يرجح المضمون على حساب الشكل، أو يرجح الشكل على حساب المضمون، أو ينتظمان في وحدة جدلية متكاملة. وقد تكون الثقافة مثالية، أو مادية، أو مطلقة، أو نسبية. وتتسم الثقافة أيضا بخاصيتها الانتقائية والتراكمية وانتقالها من جيل إلى آخر ، بعد أن تحقق تراكما كميا وكيفيا.

وتخضع الثقافة كذلك لمجموعة من الخاصيات الجوهرية، مثل: التكامل، والتباين، والتداخل، والتثاقف، والتعدد، والتنوع، والتبادل، والتعاون، والصراع ، والمنافسة، والتضامن، والتطابق، والإكراه، والإلزام...

ويمكن للثقافة أن تنتعش حضاريا إن تطورا، وإن هيمنة، وإن ارتقاء. وفي الوقت نفسه، يمكن أن تخضع، بعد تقاعس أبنائها وحامليها، لثقافة أخرى وفق المقولة الخلدونية : المغلوب مولع *دائماً بتقليد* الغالب ، ويمكن أن تندثر الثقافة وتضمحل بشكل تدريجي أو بشكل فوري[172].

المطلب الثاني: التغيــر الثقافــي

يخضع المجتمع للتغير والتحول بشكل دائم ومستمر ، كما يحدث لمؤسساته ومنظماته الصغرى والكبرى (الأسرة، والمدرسة، والجامعة، والحزب، والنقابة، والحكومة...).لذا، يرفض علماء الاجتماع الحديث عن بنية المجتمع(Structure)؛ لأن ذلك يحيل على الثبات، والمحايثة، والاستقرار. في حين، يتسم المجتمع بالتحول، والتطور، والتغير الدائم. ومن ثم، فقد اهتم علم الاجتماع بمفهوم التحول أو التغير الاجتماعي منذ انطلاقه مع رواده الأوائل (ابن خلدون، وسان سيمون، وأوجست كونت، وإميل دوركايم، وماكس فيبر، وكارل ماركس...)

وغالبا، ما يكون التغير التقني سباقا في عملية التحول والتغير المجتمعي؛ إذ تنتج عنه مجموعة من التحولات المادية، والمعنوية، والثقافية. ويعني هذا أن التحول التكنولوجي هو المدخل الرئيس إلى باقي التحولات والتغيرات المجتمعية الأخرى. ويتحقق هذا التحول بالتصحيح، والإصلاح، والمعالجة، والتعديل، والتصويب، والإضافة، والتطوير، والخلق، والتجاوز، والابتكار، والإبداع. وقد تكون هذه التحولات كمية ومادية من جهة، وكيفية و معنوية من جهة أخرى.

وقد يتحقق التحول أيضا بإضافة عناصر جديدة إلى عناصر قديمة، بالمحافظة على القديم، إلى أن يصبح ذلك حاجزا أو عائقا معرقلا لعجلة التنمية، والتطور، والتقدم.ومن ثم، يتخذ التغير أشكالا عدة على مستوى

[172] - راجع: عبد الغني عماد:نفسه، صص:115-131.

الاتجاه، كالانطلاق من البسيط نحو المعقد، أو السير بشكل تصاعدي مستقيم، أو السير بطريقة جدلية ماركسية نحو الأمام، أو بطريقة تدرجية تتخللها الثغرات والتعثرات، أو بطريقة تجمع بين الكمي والكيفي أو المادي والمعنوي، أو بطريقة خاضعة لمنطق الربح والخسران. وقد ينتج عن التغيرات الخاضعة للتخطيط تغيرات عشوائية وتلقائية غير مخطط لها بشكل دقيق.

ويلاحظ أن أهم تغير مجتمعي عرفته الإنسانية، منذ تاريخها إلى يومنا هذا، ذلك التغير المرتبط بالثورة الزراعية الذي نتج عنها ظهور المدن الكبرى والصغرى، وما زال هذا التحول جاريا إلى يومنا هذا. علاوة على التغير الإعلامي والرقمي الذي حول ثقافة المجتمع إلى ثقافة بصرية وسيميائية بامتياز. لذا، يصعب الحديث عن التغير في غياب فعل الحركية والتحول والديناميكية.

وقد قلنا - سابقا- إن التغير المجتمعي له آثار جلية وواضحة في باقي البنيات والمؤسسات الأخرى، ولاسيما مؤسسة الثقافة. ومن ثم، يتأثر الفعل الثقافي بباقي التغيرات التقنية، والسياسية، والمجتمعية، والاقتصادية، والدينية، والطبيعية، والحضارية.وبالتالي، يمكن الحديث عن مجموعة من عوامل التغير الثقافي التي يمكن حصرها فيما يلي:

➊**العوامل الطبيعية والمناخية** : تعد العوامل الطبيعية والمناخية من أهم المؤثرات التي تتحكم في ثقافات الشعوب؛ لأن المثقف يتأثر ببيئته سلبا أو إيجابا. وقد تسهم البيئة ، بكل خصائصها الطبيعية والمناخية، في توجيه المثقف توجيهات مختلفة بحسب الظروف التي يعيشها ذلك المثقف.ومن ثم، يؤثر الموقع الجغرافي والمناخ الطبيعي معا في نفسيات وذهنيات المفكرين والمثقفين والمبدعين بشكل من الأشكال؛ حيث تختلف ثقافة أبناء الجبال عن ثقافة أبناء السواحل، والسهول، والجزر، والصحارى، والمناطق الجليدية...

❷**العوامل السكانية والبشرية**: تقوم العوامل السكانية والبشرية بدور مهم في تغيير تركيبة المجتمع والثقافة على حد سواء. ويتجلى ذلك واضحا في عدد الأفراد، وعدد الزيجات، ونسبة المواليد والوفيات، وكيفية توزيع السكان في الأرض والقارات، وطبيعتهم من حيث الجنس، والسن، والعرق، ونسبة الكثافة السكانية. وقد أثبت دوركايم أن الكثافة السكانية أو المادية قد ساهمت في تقسيم العمل.وفي هذا الصدد، يقول الباحث:" ولقد بينا في موضع آخر أن كل زيادة في حجم المجتمع وفي كثافته الديناميكية تؤدي إلى تشعب الحياة الاجتماعية، وذلك لأنها توسع الأفق الذي يستطيع الفرد أن يحيط به بفكره أو يملأه بنشاطه العملي ويفضي كلا هذين العاملين إلى تغيير الشروط الأسساية للحياة الاجتماعية تغييرا كاملا."[173]

ويعني هذا كله أن العوامل السكانية والبشرية قد تؤثر في المثقف سلبا أو إيجابا، فتشكل رؤيته إلى العالم حسب الوضعية التي يوجد عليها ذلك المثقف.

❸**العوامـل الدينية:** من المعلوم أن الدين، باعتباره منظومة من العقائد والشعائر والقيم والعادات والأعراف والأعمال والطقوس ، يسهم في تطوير الفعل الثقافي ضمن حقل أو مجال معين. وبالتالي، يمارس الدين تأثيره الواضح والجلي في كثير من المثقفين؛ لأنه يمد الأدب والفن وباقي الحقول والأنساق الثقافية الأخرى بمجموعة من المضامين والأشكال والمفاهيم والألفاظ اللغوية والرموز بغية تعضيدها أو تقويتها أوتسليحها بالحقائق اليقينية أو الصادقة حول الله، والكون، والإنسان، وخلق العالم، ومصير الإنسان. وقد يتحول الدين إلى إيديولوجيا - حسب لوي ألتوسير- عند بعض المفكرين ورجال الدين والمثقفين والكتاب والفنانين الذين

---

[173] - إميل دوركايم: **قواعد المنهج في علم الاجتماع**، ترجمة: محمود قاسم والسيد محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر، طبعة 1988م ، ص:232.

يتقربون من السلطة، أو يكون أفيونا للاستغلال والاستلاب والتخدير كما يرى ذلك كارل ماركس. ويعني هذا أن الثقافة تتأثر بالدين سلبا أو إيجابا.

❹**العوامل الإيديولوجية والثقافية:** تتأثر الثقافة بالإيديولوجيا الجزئية أو الكلية ، أو بالإيديولوجيا الطبقية، أو بالإيديولوجيا الثقافية للمجتمع برمته. ومن ثم، يتشرب المثقف، في كتاباته ومواقفه السياسية والاجتماعية، مجموعة من الإيديولوجيات الثورية أو العلمية، ويعبر عنها بشكل مباشر أو غير مباشر، بل يقتنع بها على الرغم من وهمها وزيفها وسرابها الموضوعي. ويتجلى هذا واضحا عند المثقفين الماركسيين أوالمثقفين العضويين بمفهوم أنطونيو غرامشي، والمثقفين الدينيين والحزبيين والنقابيين الذين يعتنقون مجموعة من الأفكار، ويعتقدون أنها أفكار مجتمعية صادقة وصحيحة . بينما هي أفكار تصدر عن اقتناعات مبررة إيديولوجيا ومصلحيا.

وعلى الرغم من ذلك، فالإيديولوجيا هي التي تزود المثقف بالمضامين والحمولات والرؤى والتصورات والقناعات والأطاريح الفكرية التي يدافع عنها في كتاباته بغية خدمة مصالحه الشخصية من جهة، أو خدمة مصالح طبقته الاجتماعية وتطلعاتها وطموحاتها من جهة أخرى.

❺**العوامل التقنية والرقمية:** تقوم العوامل التقنية والرقمية والآلية بدور مهم في تغيير الثقافة، فقد ساهمت المخترعات والأدوات التكنولوجية الحديثة في تغيير المجتمعات جذريا، وتطوير ثقافات أفرادها وجماعاتها، بفضل استعمال تلك المخترعات الجديدة في استغلال الطبيعة واستثمارها والتكيف معها. وقد انفتحت الثقافة - اليوم- على الثقافة الرقمية والحاسوبية، فتحولت الثقافة من ثقافة ورقية أو شفوية إلى ثقافة رقمية افتراضية متعددة الأبعاد، والأكوان، والحقول، والأنساق. وقد أضحت هذه الثقافة الرقمية تتميز بالسرعة في تبادل المعلومات والمعارف، ونقل

المحتويات والمضامين والأشكال من بيئة جغرافية إلى بيئة أخرى، مهما بعدت المسافة أو قربت.

❻**العوامل النفسية:** لاننسى مدى أهمية العوامل النفسية في تطوير المجتمعات، وتغيير الأنساق الثقافية من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر. ويعني هذا أن نفسية المبدع أو المثقف قد تدفعه شعوريا أو لاشعوريا أو سلوكيا أو ذهنيا إلى استعمال أنواع من الكتابة والأشكال الثقافية، أو الميل إلى إيديولوجيا معينة، أو الانطلاق من فلسفة معينة. ومن ثم، فالثقافة قد تسهم فيها نفسيات متوازنة، أو نفسيات معقدة، أو نفسيات منعزلة وانطوائية، أو نفسيات عابثة، أو نفسيات مضطربة وغير سوية .

❼**العوامــل الاقتصادية** : ونعني بها مختلف العوامل المادية والآلية والإنتاجية التي تتحكم في البنى الفوقية والإيديولوجية، ولاسيما الثقافية منها. بمعنى أن العوامل الاقتصادية- حسب الكتابات الماركسية- هي التي تحرك الفعل الثقافي، وتتحكم فيه إيجابا أو سلبا.ومن ثم، لايمكن فصل المثقف ودوره عن المحيط السوسيو- اقتصادي الذي يحرك بنية المجتمع، ومختلف طبقاته المتفاوتة، بما فيها النخبة المثقفة. و أكثر من ذلك، يخضع الإنتاج الثقافي للتقلبات الاقتصادية كسادا وتضخما، كما يبدو ذلك جليا على مستوى الكتابة تنظيرا وممارسة. ومن ثم، يعبر المثقفون عن إيديولوجيا الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها ، ويدافعون على مصالحهم وآمالهم وطموحاتهم ، ولاسيما أنهم يدافعون على تطلعات الطبقة البورجوازية الصغرى أو الوسطى.

❼ **عاملا الحداثة وما بعد الحداثة** : حينما نتأمل مفهوم الحداثة (la modernité)، فإنه يتبادر إلى أذهاننا مجموعة من المفاهيم التصورية، مثل: الغرب، والعلمانية، والحضارة، والعلم، والثقافة، والتقنية...ويعني هذا أن الحداثة هي لحظة تاريخية متنورة عاشتها أوروبا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، بالثورة على رجال الدين

والإقطاع والجهل والخرافة والشعوذة، باستلهام الحضارتين اليونانية والرومانية، والاستهداء بالعقل والمنطق، واستثمار الطبيعة، والأخذ بالفلسفة التجريبية، والدفاع على الإنسان وحرياته الخاصة والعامة، والدعوة إلى حقوق الإنسان الطبيعية والمكتسبة، وخلق المجتمعات المدنية، وتطوير الاقتصاد في ضوء الليبرالية الفردية، والانفتاح على الشعوب الأخرى ، وتأسيس المختبرات العلمية، وتشجيع الاكتشافات الجغرافية والملاحة البحرية بحثا عن المواد الأولية ومصادر الثروة.

وعليه، تحيل كلمة الحداثة على الديمقراطية، وحقوق الإنسان، والدولة الليبرالية، والملكية الفردية، وصعود البورجوازية، واستخدام العقل والعلم في فهم الطبيعة وتفسيرها، واستعمال المنهج العلمي في دراسة الوثائق ، وتمثل الموضوعية في التعامل مع الظواهر المرصودة، وفصل الدين عن الدولة. وقد ترتب على هذه الحداثة أن تطورت أوروبا سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وثقافيا؛ وأصبحت نموذجا للتمدن والرقي الحضاري والتطور التقني والصناعي والمعرفة الثقافية، ومهد الفلسفات النظرية والعملية، وأكثر من هذا فقد سيطرت على العالم بفضل علمها، وتقنيتها، وقوتها العسكرية والمادية.

ويعرف محمد سبيلا مفهوم الحداثة بقوله:" فهو يعني في مقام أول تحقيبا زمنيا. أي إشارة إلى العصور الحديثة التالية للعصور الوسطى وللعصور القديمة حسب التصنيف الغربي الذي اتخذ اليوم طابعا كونيا.

وهو - في مقام ثان- يعني نواة فكرية أو رؤية للعالم تبلورت بعد انطلاق حركية الحداثة في أوربا الغربية (إيطاليا- فرنسا-ألمانيا-إنجلترا) منذ القرن الخامس عشر، والتي يؤرخ لها بالأحداث المفصلية في تاريخ أوربا: النهضة الفنية والأدبية والعلمية بإيطاليا التي كانت نواة النهضة الأوربية التي تطورت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادي، والتي بلورت النزعة الإنسية (L’humanisme) الأوربية في مرحلة أولى،

وبلغت ذروتها في حركة الأنوار (Les lumières) في القرن الثامن عشر الميلادي كحركة فكرية قوامها العقلانية والتجريبية والإيمان بالحرية وبقانون التقدم. والأحداث المفصلية الكبرى للحداثة الأوربية بجانب حركة النهضة الفنية والأدبية والعلمية هي الإصلاح الديني الذي دشنته الحركة البروتستانتية في القرن السادس عشر في أوربا. الجوهر التحديثي للإصلاح الديني الذي نادى به مارتن لوثر، والذي انتشر أولا في البلدان الجرمانية والسكندينافية التي كانت قد تشكلت فيها كنائس دولة (Eglise d'Etat) قوية، هو تحويل الإيمان الديني إلى تجربة إيمان شخصي ذاتي تأملي (foi reflexire) تتحول فيها التجربة الدينية من سلطة خارجية آمرة إلى تجربة شخصية يحضر فيها بقوة جانب حرية الاختيار والقرار الذاتي مقابل سلطة التبشير وسلطة التقاليد والتراث الديني المؤسسي حيث لم يعد القربان (L'hostie) إلا عجينا، والرفات (Lesreliques) إلا عظاما. أما الحدث المفصلي النوعي الآخر فهو الثورة الفرنسية سنة 1789. ويتمثل جوهرها في قلب طبيعة السلطة السياسية من الاعتماد على الحق الإلهي إلى الارتكاز على الحق الإنساني، كما يتمثل في الإعلان عن حقوق الإنسان والمواطن سنة 1789 وإقرار قانون نابليون. وهي إجراءات فرضت مبدأ الذاتية أو الفردية الإنسانية كأساس ومقياس ومرجع، وفرضت مبدأ حرية الاختيار الفردي كأساس للنظام السياسي مقابل الحقوق التاريخية والتراثية"[174].

إذاً، ترتبط الحداثة، باعتبارها حقبة زمنية، بعصر النهضة الأوروبية، أو بعصر الإنسان، أو بعصر الأنوار ، وكان الغرض منها هو تحديث أوروبا وعصرنتها ماديا ومعنويا على جميع الأصعدة والمستويات. وقد استمرت هذه الحداثة حتى سنوات الستين من القرن العشرين، لتنتقل أوروبا إلى ما بعد الحداثة التي استهدفت تقويض الميتافيزيقا الغربية، وتحطيم المقولات

---

[174] ـ محمد سبيلا: (**الإسلام وتحديات الحداثة)، موقع محمد سبيلا،** http://www.mohamed-sabila.com/maqal12.html

المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل...وقد استخدمت في ذلك آليات التشتيت، والتشكيك، والاختلاف، والتغريب. كما تقترن مابعد الحداثة بفلسفة الفوضى، والعدمية، والتفكيك، واللامعنى، واللانظام. وتتميز نظريات ما بعد الحداثة عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك عن اللوغوس والتقليد وماهو متعارف عليه، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح ، والانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، بفضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب والمتخيل والمختلف، والعناية بالعرق، واللون، والجنس، والأنوثة، وخطاب مابعد الاستعمار....

وعلى العموم، تطلق الحداثة الغربية على مجموعة من المفاهيم، مثل: التنوير، والدولة، والديمقراطية، وحقوق الإنسان، و العقل، والمنطق، والسببية، والتقنية، والليبرالية، والعلمانية، والفردية، والنظام، والوحدة، والانسجام، والإنتاج، والهيمنة، واللوغوس، والمركزية الغربية، وهيمنة الرجل الأبيض على باقي الأعراق والأجناس الأخرى، والسيطرة على الطبيعة والذات والمجتمع على حد سواء...

وتستند الحداثة - كما في الغرب- إلى مجموعة من المقومات الأساسية التي تتمثل في الاستفادة من الإرث اليوناني والروماني، والثورة على الإقطاع ورجال الدين، والأخذ بالعلمانية، والاحتكام إلى الدولة والقانون والقواعد، والاسترشاد بالعقل والمنطق والعلم والحتمية في فهم الطبيعة واستكشافها، وتمثل الاقتصاد الليبرالي الفردي، واحترام الملكية الخاصة، وتقديس العلم، وإحلال الإنسان مكانة كبرى في المنظومة الفكرية، والاهتمام بالمنهج العلمي، والميل نحو التفكير التجريبي، واستعمال التقنية في مجال التعدين والتصنيع والتحديث والتفكير، والتشبث بالعمل

والاكتشاف وروح المغامرة، واحترام حقوق الإنسان، والاهتمام بالصناعة وتطوير الثقافة.

ويرى المفكر الإيراني داريوش شيغان أن مقومات الحداثة تتمثل في"الانتقال التدريجي على مستوى المعرفة من النظرة التأملية إلى التفكير المنهجي التقني والتجريبي، وعلى مستوى الطبيعة من الأشكال الجوهرية إلى المفاهيم الميكانيكية والرياضية التكميمية، وعلى مستوى الإنسان من الماهيات القبلية الثابتة إلى الدوافع والغرائز الأولية؛ وعلى مستوى التاريخ من النظرة الغائية الخلاصية إلى النظرة التاريخانية."[175]

وترتبط الحداثة، في عمومها، بالتقدم والازدهار والتحديث والتغيير، وتحقيق التنمية الشاملة المستمرة التي تعود على الإنسان بالنفع العام ماديا ومعنويا.

ويتضح، مما سبق ذكره، أن المثقف المعاصر قد استفاد من آليات الحداثة وتصوراتها الفكرية والفلسفية والمنهجية والمادية تحديثا، ورؤية، وممارسة، وتفكيرا.

8- **العـــولمة:** إذا كان كلود ليفي شتراوس يدعو إلى التكامل والتنوع الثقافي، فإن العولمة قد جاءت لتغريب الثقافة وتزييفها واستلابها وتدجينها، كما يتضح ذلك جليا عند فرنسيس فوكوياما الذي أعلن نهاية التاريخ؛ وآلفين توفلر (Alven Toffler) القائل بالثالوث: الثروة، والعنف، والمعرفة[176]، على أساس أن القوة والمعرفة تؤديان إلى تحصيل الثروة والاستيلاء عليها، ولو باستعمال العنف؛ وصمويل هنتغتون(Samuel Phillips Huntington) الذي قال بصراع

---

[175] ـ داريوش شيغان :**أوهام الهوية**، الترجمة العربية، دار الساقي لندن 1993، ص:41-47.

[176] - Alven Toffler :**The Third Wave** (1980) Bantam Books.

الحضارات [177] ضمن إشكال الصراع بين الشرق والغرب، وقد أثبت أن هناك ثلاثة أنواع من الحضارات بالنسبة للموقف الغربي والأمريكي: الحضارة المتحدية (الحضارة الإسلامية والحضارة الصينية)، والحضارة الضعيفة (حضارة أمريكا اللاتينية وأفريقيا)، والحضارات المتأرجحة التي تتمثل في الحضارة الروسية، والحضارة الهندوسية، والحضارة اليابانية؛ وهي تتأرجح في تعاملها مع الغرب الأمريكي إيجابا أو سلبا، صراعا أو تعاونا.

وعليه، يعد هذا القرن المعولم أو " المغولم" ثقافيا" قرن التوتر والحيرة والقلق؛ حيث الثقافة أصبحت، بكيفية ما، قادرة على الافتراس أيضا"[178].

9- **تغير البراديغمات الثقافية:** تتغير الثقافة بتغير البراديغمات والنماذج المعرفية والعلمية والأدبية والفنية إن نظرية وتطبيقا ، وإن ممارسة ووظيفة. بمعنى أن التحول الثقافي يتحقق بفعل تغير النظريات والنماذج والبرديغمات العلمية التي تظهر من حين لآخر، كما يثبت ذلك توماس كون(T.Kuhn) في كتابه (**بنية الثورات العلمية**)[179] .أي: تتغير الأنساق الثقافية بتغير البراديغمات والنماذج والنظريات والمناهج والافتراضات العلمية. وفي هذا، يقول جاك هارمان :"تعتبر النظرية العلمية جهازا مفهوميا ذا طابع رمزي ومنطقي، يستجيب لعدة شروط، منها الملاءمة في مواجهة إشكالية محددة وموضوعات معينة، والتماسك فيما يخص مجموعة المفاهيم والقضايا التي تستعملها (النظرية)، والاختبار في مواجهة إجراءات عملية ميدانية توظف لجمع المعطيات (البيانات).تقوم النظرية دائما بعملية اختزال لحقل المشكلات التي مهدت لبلورتها ، إنها

---

[177] - Samuel Huntington, **Le Choc des civilisations**, Éditions Odile Jacob, Paris, 1997.

[178] - عبد الغني عماد: نفسه، ص:23.

[179] -T.Kuhn : **La structure des révolutions scientifiques**, traduit par Laure Meyer, Flammarion, Paris, 1970.

محددة وتشير إلى مجال دقيق ومحدد من الواقع.إضافة إلى ذلك فهي تحتفظ بطابع افتراضي، قابلة للمراجعة، قابلة لإثبات خطئها ،ولا تستطيع أبدا اعتبارها صادقة بشكل نهائي دون أن نعرضها باستمرار للاختبار أو مواجهة وقائع أخرى ونظريات أخرى.

إن الخطاب العلمي هو عبارة عن مجموعة من الرموز تتمتع ببناء نحوي، وقواعد دلالية تمنح مرجعية معنى لمفاهيم ذلك الخطاب .لكن خلافا للنظرية ، لايمكن اعتبار الخطاب قابلا للاختبار بل يمكن اعتباره ملائما بدرجة أو بأخرى لمعالجة مشكلة ما، أو مناسبا لفئة معينة من الموضوعات.فالخطاب، في هذه الحالة، يمثل بالنسبة للنظرية ما يمثله الغلاف بالنسبة للهدية.

يمثل الأنموذج أو البراديغم مزيجا من افتراضات فلسفية ، أنموذجيات نظرية، مفاهيم مفتاحية، نتائج بحوث قيمة، تشكل في مجموعها عالما مألوفا للتفكير لدى الباحثين في فترة محددة من تطور تخصص علمي معين."[180]

وإذا كان توماس كون يتحدث عن البراديغم أو النموذج العلمي، فإن بيير بورديو يتحدث عن الهابيتوس أو نظام الاستعدادات والتصورات(Habitus). في حين، يتحدث ماكس فيبر عن البيروف (Beruf)، و هذه النماذج العلمية والاجتماعية كلها تسهم في تغيير الثقافة وشؤونها.

إذاً، فعوامل التغير الثقافي متعددة ومتنوعة ومختلفة. ومن ثم، لايمكن الحديث عن عامل واحد ووحيد يتحكم في التغير الثقافي، بل هناك عدة عوامل متداخلة ومتشابكة ومتفاعلة فيما بينها.

---

[180] - جاك هارمان: **خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية**، تعريب: العياشي عنصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:15-16.

المطلب الثالث: اضمحــلال الثقافــة

تخضع الثقافة الإنسانية والبشرية لقانون التطور والارتقاء والصراع الجدلي. فبعد أن تهيمن ثقافة ما على عرش الصدارة، وتسيطر على دواليب المركز ، وتسود لفترة تاريخية أو زمنية معينة، بفضل قوتها التحديثية والإنتاجية والابتكارية والإبداعية، فإنها إن لم تحافظ على تلك المكانة بقوة السلطة، والعلم، والتقنية، واللغة، والإنتاج؛ فإن ثقافة الفرع أو الهامش يمكن أن تدخل معها في صراع جدلي حتى تهيمن عليها بفضل مقوماتها التجديدية والحداثية الخاصة بها. ويعني هذا أن الثقافة ، في جوهرها، صراع بين الأنساق الثقافية بامتياز ، كما يقول بذلك إيتامار إيفان زهر(Itamar Even-Zohar)[181]. وغالبا، ما يترجم لنا هذا الإشكال تأثر المغلوب بالغالب؛ لأن الثقافة تنهار وتضمحل بتقليد ثقافة الأجنبي، وتمثل أنساقها الثقافية، باستيعابها واحتوائها والاندماج فيها تغريبا، وتدجينا، واستلابا.

ويعني هذا كله أن " الثقافات قد تتفكك بكيفية ما، وتفقد مكانتها العالمية، بل حتى المحلية إذا بدأت تدخل في فلك ثقافة جديدة تستقي منها قيما لاصلة لها بها. فالثقافة ، في المحصلة، هي وعي واستجابات لمتطلبات واقع تسيطر عليه وتتحكم به ، ويكون هو نفسه جزءا منها.وإذا لم يكن كذلك تصبح بالضرورة وعيا بالعجز وإدراكا للقصور. يعني هذا أن من يخلق الوقائع والتاريخ هو الذي يفرض القيم المرتبطة بسلطته، وبالتالي تكون الهيمنة الثقافية محصلة العمليات الثقافية لاعلتها.وما يميز الهيمنة الثقافية الراهنة عن هيمنة الثقافات القديمة الكبرى، أنها مدعمة بمزيج من التكنولوجيا الصريحة والإيديولوجيا المضمرة، وأنها تحمل رؤية تشوبها العنصرية الثقافية، والتي يطلق عليها إثيان باليبار" العنصرية التفاضلية"،

---

[181] - Even-Zohar (Itamar), « Polysystem Studies », numéro special de ***Poetics Today***, vol. 11, nº 1, 1990.

وهي عنصرية دونما عنصر، تلعب فيها الثقافة دور البيولوجيا في العنصرية الكلاسيكية."[182]

ويرتبط سقوط ثقافة ما بعوامل ذاتية وموضوعية عدة، ولاسيما عندما تتحول الثقافة السائدة أو المهيمنة إلى ثقافة تقليدية أو شعاراتية أو ثقافة محافظة، لاتعي مفارقات الواقع، ولا تعنى بتحولاته الجدلية الكمية والنوعية، ولا تستوعب مستجدات الحداثة أو التحديث على حد سواء؛ مما يعرضها ذلك للتضعضع والاندثار والاضمحلال لتحل محلها الثقافة المتقدمة الغالبة. ويعني هذا أن الثقافة" ليست ماهية ثابتة، أو معطى جامدا، إنما هي محصلة حقل تفاعلي، يرسم علاقة توتر دائما بين الوعي والواقع، بين الذات والموضوع، بين الحاضر والمستقبل والحلم والإمكان. قد تنجح الثقافة في تجاوز هذا الجدل عبر الإضافة والإغناء دون التضحية بأحد طرفيه، وقد تذبل وتضمحل متى تعمق الانفصال بين الوعي والواقع، وتتحول بالتالي إلى طقوس وشعائر وفلكلور يكتفي بتغذية الذاكرة." [183]

وهكذا، تخضع الثقافة لسنة التطور والتحول والتغير على غرار الإنسان، فتبدأ الثقافة في الظهور والتكون والتبلور والنشأة حتى تصبح ثقافة ناضجة، ومزدهرة ، ومتكاملة. وبعد ذلك، تتعرض للاندحار والاضمحلال كالإنسان الذي يعيش الطفولة، والشباب، والكهولة.

المطلب الرابع: مفاهيـــم ومصطلحات ثقافيـــة

يمكن الحديث عن مجموعة من المفاهيم التي لها علاقة بأنثروبولوجيا الثقافة، سواء أكان ذلك من قريب أم من بعيد، مثل: الثقافة- الحضارة- المجتمع- الشخصية- المعرفة- المثقف- النسبية الثقافية- التنوع الثقافي- المثاقفة- التعددية الثقافية- التثاقف- التطور الثقافي- التغير الثقافي- التفاعل الثقافي- الأنتروبولوجيا الثقافية والاجتماعية- التراكم الثقافي- التكامل

---

[182] ـ عبد الغني عماد: نفسه، ص:18.

[183] ـ عبد الغني عماد: نفسه، ص:18.

الثقافي- التغير الثقافي- الرأسمال الثقافي- الكتلة التاريخية- المثقف العضوي- المواقع الإيديولوجية- التأثير الثقافي- النتاجات الثقافية- تصنيف المثقفين- الهيمنة الثقافية- التهجين الثقافي- الطبقة المثقفة- المنبت الطبقي- الوضع الطبقي- الثقافة الشعبية-الثقافة الجماهيرية- البنية الفوقية والبنية التحتية- الإييدولوجيا -اليوتوبيا- الأطر المعرفية- التهجين الثقافي- التداخل الثقافي- الدراسات الثقافية- عبر الثقافي-الأنماط الثقافية العامة - السمات الثقافية[184] - المركب الثقافي [185] - الأنماط الثقافية- التوتر الثقافي- محددات الثقافة- آليات التفاعل الثقافي- الأنساق الثقافية المتعددة- الهامش والمركز- الثقافة العالمية أو الكونية- الثقافة المحلية والوطنية والقومية- الممانعة والمقاومة الثقافية- الأصالة والمعاصرة- الذاتية والموضوعية- الكائن البيوثقافي- الجبرية والطوعية- الحقائق والقيم- تغير الأذواق - التغير والاستقرار- البنية والتغير- الفرد والجماعة- الاضمحلال الثقافي أو سقوط الثقافة- النظم الاجتماعية (مالينوفسكي)- الهوية الثقافية- الخصوصية الثقافية- الحقل الثقافي (بيير بورديو)- التمركز حول الذات- العقل الجمعي (إميل دوركايم)- الهابيتوس(بيير بورديو)- النسق الثقافي (تالكوت بارسونز)- الرأسمال الرمزي(بورديو)- البيروف (ماكس فيبر)- الصراع الجدلي (هيجل وماركس وأنجلز) - الباريديغم (توماس كون)- الثقافة الشعبية- الفلكلور- الأدب الشعبي- النخبة المثقفة- الثقافة الرمزية- الفاعل الثقافي- العمليات الثقافية- التلاقح الثقافي- الترجمة- الأدب المقارن- العولمة- والتقانة- والهيمنة- صراع الثقافات والحضارات- الهيمنة الثقافية- الآخر الثقافي- الإثنوغرافيا والأنثروبولوجيا- الظواهر الثقافية- المساحة الثقافية-السلوك الثقافي- العالم الثقافي- المجتمع الثقافي- الغياب الثقافي -المعاني الثقافية- النموذج الثقافي- النظم الثقافية- النسق

---

[184] - السمة الثقافية هي العنصر الذي لايمكن تجزئته أكثر ، مثل: خاتم الخطبة ، والدبكة، والحجاب، والرقص...

[185] - مجموعة من السمات، مثل: تعدد الزوجات وكثرة المهور، كثرة الأعراس وكثرة التكاليف...

الثقافي[186] - العناصر الثقافية- الشخصية الأساسية- الشخصية الوظيفية- العناصر الثقافية- الإجابة الثقافية- الانتشار الثقافي-الدوائر الثقافية- الثقافات المركزية-المناطق الثقافية- التحيز الثقافي- الفوارق الثقافية- الإيكولوجيا الثقافية- الممارسات الثقافية- الثقافات الإنسانية-التراث الثقافي- التراث اللامادي- الثقافة الفرعية...

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، أن الحضارة مفهوم أعم، تشمل ماهو معنوي وأخلاقي ومعرفي وعلمي وأدبي وفني من جهة، وماهو تقني وعمراني من جهة أخرى. ومن ثم، فالثقافة هي انتقال من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة العقل والمؤسسات السياسية والمدنية والاجتماعية. وتستند الثقافة إلى مفاهيم عدة، مثل: التثاقف، والاختراق الثقافي، والتبادل الثقافي بين الشعوب والمجتمعات والثقافات.

ويخضع التغير الثقافي لمجموعة من العوامل التي حصرناها في العوامل الطبيعية والمناخية، والعوامل الجغرافية والسكانية، والعوامل الدينية، والعوامل الثقافية والإيديولوجية، والعوامل التقنية، والعوامل النفسية، وعامل الحداثة، وعامل ما بعد الحداثة، وعامل العولمة...

وقد عرفت الثقافة مجموعة من النظريات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، مثل: المقاربة الثقافية، والمقاربة التطورية، والمقاربة التاريخية، والمقاربة البنيوية اللسانية، والمقاربة البنيوية الوظيفية، والمقاربة السوسيولوجية، والمقاربة التأويلية، والمقاربة الإيديولوجية...

ومن جهة أخرى، هناك مجموعة من المفاهيم والمصطلحات المختلفة والمتشعبة التي تستند إليها الأنثروبولوجيا الثقافية، في مختلف حقوله وأنساقه المعرفية المركزية والفرعية.

[186] - النسق الثقافي مجموعة من النظم الدينية والعائلية والفنية والدينية...

الفصل الخامس:

النظرية المادیـــة الثقافیـــة

تعني المادية الثقافية، في الحفريات أو الأركيولوجيا ، كل مايرتبط بشكل وثيق بالإنسان، سواء في العصور القديمة أم في العصور الوسيطة أم في العصور الحديثة، كالآثار، والنقوش، والنقود، والصور، واللوحات، والعمارة، والمصنوعات الخزفية والآلية، والألبسة والحلي والأسلحة...، وباختصار كل ما يعرض في المتحف، وهي مناقضة للثقافة اللامادية القائمة على الإنتاجات الفكرية، سواء أكانت شفوية أم مدونة. وبعد ذلك، انتقل مفهوم المادية الثقافية إلى النقد والثقافة ليقصد بها قراءة سياسية ماركسية للتاريخ، والآداب، والفنون، ووسائط الإعلام. كما تهتم المادية الثقافية بدراسة الثقافة الشعبية والثقافة الراقية على حد سواء. ومن ثم، تتعارض المادية الثقافية مع المقاربات المثالية التي تتعالى عن الواقع الجدلي، فالمادية الثقافية ترتبط بواقعها المادي والتاريخي والثقافي والسياسي ارتباطا عضويا وثيقا. ومن هنا، فالمادية الثقافية هي التي تعتني بالتاريخ الذي وقع، والذي يقع. ومن ثم، فهي لاتدرس النص الأدبي في سياقه التاريخي الحالي والقديم، بل تدرسه حتى في إطار تعاقب الأجيال، وتسلسلها عبر التاريخ. ومن ثم، فالمادية الثقافية هي نوع من المادية التاريخية ، تتأرجح بين التصورات الماركسية والتصورات مابعد الحداثية. وباختصار، فالمادية الثقافية هي قراءة ماركسية للآداب والفنون والظواهر الثقافية ليس إلا.

المطلب الأول: مفهـــوم المادية الثقافية

لقد استعمل مصطلح المادية الثقافية (Material Cultural) في بريطانيا من قبل رايموند ويليامز(**Raymond Henry Williams**). ثم، أخذه منه جوناثان دوليمور(Jonathan Dollimore). و يعني هذا المصطلح قراءة الأدب والثقافة الشعبية في ضوء المادية التاريخية القائمة على ماهو ثقافي، واجتماعي، وسياسي، وإيديولوجي. ويعني هذا المصطلح أيضا أن التاريخانية الجديدة لم تجب عن الأسئلة الحقيقية للأدب. فمهما

ركزنا على الجانب النصي أو الجانب التاريخي للمبدع في الفترة التي أنتج فيها نصه، فإن هذا غير كاف لفهم النص وتفسيره بشكل جيد، فلابد من إرجاع الدلالات النصية والوقائع التاريخية إلى أبعادها المادية والإنتاجية؛ لأن البنية الاقتصادية، والعامل السياسي، والعلاقات الإنتاجية ، والصراعات السياسية والحزبية والطبقية، هي تتحكم في إنتاج الظواهر الثقافية، والأدبية، والفنية، والجمالية. ومن هنا، تبقى للدلالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية أهمية قصوى في فهم الإنتاج الأدبي والثقافي، وتفسير مقصديات المنتج ونواياه المباشرة وغير المباشرة. ويرى أبرامز(Abrams) أن المادية الثقافية" تشدد على أن النقد ينزع بذاته باتجاه التدخل السياسي في العصر الذي أنتج فيه هذا النقد، أو كما عبر عنه جونثان دوليمور و ألان سينفيلد بالقول:" الالتزام بهدف تغيير النظام الاجتماعي الذي يستغل الناس وفق اعتبارات العرق، والجنس، والطبقة"[187].

ويعني هذا أن النقد المادي الثقافي يقرأ النص الأدبي والثقافي في ضوء معطيات سياسية واجتماعية بغية فضح الاستغلال الذي يمارس على الناس لأسباب عرقية، وجنسية، ولونية، وطبقية. ومن ثم، يقوم مفهوم الالتزام بدور مهم في تغيير النظام الاجتماعي السائد، واستبداله بنظام اجتماعي أفضل للإنسان.

وعليه، يقصد - إذاً- بالمادية الثقافية دراسة النصوص والخطابات على أنها أنساق ثقافية مادية أكثر مماهي أنساق جمالية وفنية، وأن هذه الأنساق الثقافية المضمرة وغير المعلنة تتشكل من أساس واقعي مادي. ويعني هذا أن المادية الثقافية، في تصوراتها النظرية والتطبيقية، تزاوج بين النظرية الماركسية ونظرية (مابعد الحداثة). وقد عرف تيري إيغلتون (Eagleton

---

[187] - آي . اتش. آبرامز: (المادية الثقافية)، ترجمة: صفوان الشويطر، **موقع الجمهورية**،موقع رقمي، العراق، الأربعاء24 مارس 2010م.

(Terry) المادية الثقافية، كما تصورها ويليامز، على أنها" شكل من أشكال التحليل الذي يدرس الثقافة، ليس كمجموعة من الآثار الفنية الباقية والمعزولة فحسب، بل أيضا كتشكيل مادي؛" حيث تكون كاملة مع جمهورها الخاص المحدد تاريخيا من خلال الأشكال الفكرية وإلى ذلك. وبالنسبة لإيغلتون، تشكل المادية الثقافية أيضا نوعا من الجسر الذي يربط بين الماركسية و"مابعد الحداثة".[188]

وتأسيسا على ماسبق، تهدف المادية الثقافية إلى استكشاف التناقضات المادية والتاريخية والثقافية والسياسية الموجودة في المجتمع، باستجلاء التفاوت الاجتماعي والصراع الطبقي، والتركيزعلى القاعدة والبنية الفوقية، والتشديد على البنية الاقتصادية باعتبارها البنية المحركة للتاريخ، والاقتصاد، والمجتمع. ومن هنا، فهي التي تتحكم في البنية الفوقية بما فيها من أفكار، وقيم، ومؤسسات، وأنظمة قضائية وإيديولوجية.

المطلب الثاني: مواضيع المادية الثقافية

تتناول المادية الثقافية مجموعة من المواضيع الواسعة التي تشترك فيها مع باقي النظريات الأخرى التي ظهرت في فترة (مابعد الحداثة). ومن بين هذه المواضيع ما يتعلق بالعرق، والتمييز العنصري واللوني، والصراع الطبقي والاجتماعي والسياسي والثقافي والحضاري، والتركيز على التاريخانية الجديدة، ودراسة المساواة بين الجنسين، والاهتمام بمواضيع الجنس والطابو والمدنس، دون أن تهمل هذه النظرية مواضيع مابعد الاستعمار ، كثنائية الأنا والآخر، وإشكال الشرق والغرب، والخطاب الاستعماري، والصراع الحضاري، والاستشراق، وتقويض المقولات الغربية المركزية، ومواجهة الميثولوجيا البيضاء، ودراسة الإيديولوجيات وأوهامها، ودراسة الثقافة الراقية والثقافة الشعبية، بما فيها المشاهد

---

[188] - ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:150.

الكرنفالية ، ورصد تناقضات الأدب المختلفة والمتنوعة إن شكلا، وإن دلالة، وإن مقصدية...

المطلب الثالث: سيـــاق المادية الثقافية

لقد ظهرت المادية الثقافية ، في الحقل الثقافي الأنجلوسكسوني، في فترة (مابعد الحداثة) لدراسة النصوص والخطابات باعتبارها ظواهر ثقافية مادية وإيديولوجية. وقد تطورت هذه النظرية، بالخصوص، في بريطانيا العظمى كشكل سياسي وخطاب متطرف أكثر من التاريخانية الجديدة[189]. وقد انطلقت ، في تصوراتها ومعتقداتها، من أفكار ميشيل فوكو(Michel *Foucault*) التي تعبر ، بالنسبة للماديين الثقافيين، "عن عدم استقرار في بنى سلطة الخطابات أكثر مما تصوره التاريخانيون الجدد. فهم يبنون نموذجهم الديناميكي للثقافة على أساس أفكار رايموند ويليامز، كما تمت صياغتها في عام 1977م في كتابه(**الماركسية والأدب)."[190]**

ولم تظهر المادية الثقافية ذات الطابع الماركسي، في الثقافة الأنجلوسكسونية، إلا رد فعل على الدراسات الثقافية والتاريخانية الجديدة . وفي هذا الصدد، يقول الناقد الإنجليزي أبرامز(Abrams):" رؤى متشابهة عبر عنها أولئك المفكرون الأمريكيون في تاريخ النقد الجديد، والذين هم ناشطون سياسيون في الواقع . البعض منهم يدعون أنه اذا حصر التاريخانيون الجدد أنفسهم في وصف الاستغلال والهيمنة الاجتماعية في النصوص في الماضي ، لكنهم وقفوا قليلاً أمام الالتزام لتحديد النظام الاجتماعي الحالي ، فإنهم قد يكونون انتقائيين في الاستجابة للشكلانية المعزولة سياسياً لأنواع النقد الأدبي التي شرعوا باستبدالها . ارتبطت التاريخانية الجديدة بمشروع معاصر عابر للتخصصات ومعاصر ينمو بسرعة يدعى :" الدراسات الثقافية"، و التي تشخص

---

[189] - ديفيد كارتر: نفسه، ص:149.

[190] - ديفيد كارتر: نفسه، ص:150.

التحليل الأدبي لكل من إنتاج و تلقي كل أشكال الصيرورات و المنتجات والمؤسسات الثقافية، و التي يعد الأدب من بينها مجرد أحد أنواع عديدة من " الأبنية الرمزية"".[191]

وعليه، تعد الكتابات الماركسية الجديدة لتيري إيغيلتون ، ولوي ألتوسير، وميشيل فوكو، وبيير بورديو، وروجيه غارودي، ومايكل بيكو ... مرجعية فكرية وعلمية لانطلاق الدراسات ذات الطابع المادي الثقافي.

المطلب الرابع: مرتكزاتها النظرية والمنهجية

تنبني المادية الثقافية على مجموعة من المرتكزات النظرية والمنهجية ذات الطابع الماركسي، ويمكن حصرها في المفاهيم التالية:

الفرع الأول: المادية الثقافية

يعني هذا المصطلح دراسة الظواهر الثقافية والأدبية والفنية في ضوء القراءة الماركسية ، والاستعانة بالمادية التاريخية في فهم هذه الظواهر وتفسيرها. بمعنى أن هذه الظواهر تدرس في سياقها التاريخي والاجتماعي والسياسي والطبقي والإيديولوجي بغية الوصول إلى الدلالة والمقصدية اللتين تتحكمان، بشكل من الأشكال، في تلك الظواهر الثقافية المدروسة.

الفرع الثاني: أهمية البينة الاقتصادية

لا أحد يجهل منذ كارل ماركس وأنجلز مدى أهمية البنية الاقتصادية في تحريك دواليب دورة الحياة، وأن هذه البنية هي التي تتحكم في إنتاج الظواهر الثقافية، والأدبية، والفنية ، على الرغم من كون البنية الفوقية ذات الطابع الإيديولوجي بنية مستقلة نسبيا ما. وتكون هذه البنية كذلك وراء الصراعات الاجتماعية، والطبقية، والسياسية، والحزبية. لذا، لابد

[191]- آي . انش. آبرامز: (المادية الثقافية)، الأربعاء24 مارس 2010م.

من التركيز عليها منهجيا حين دراسة المعطى الثقافي الإنتاجي بغية فهم بنيتها وسياقها المرجعي.

الفرع الثالث: الطبقة الاجتماعية

يرتبط هذا المفهوم بالفكر الماركسي؛ حيث يوجد في المجتمع الرأسمالي طبقتان اجتماعيتان، طبقة بورجوازية سائدة تمتلك وسائل الإنتاج ورأس المال، وطبقة بروليتارية مسودة لاتملك سوى قوة عملها. ولايمكن فهم تطور هاتين الطبقتين اجتماعيا إلا بالصراع الجدلي الذي يخوضانه معا. ويسمى هذا الصراع الاجتماعي بالصراع الطبقي. ومن ثم، تعتمد العلاقات بين الطبقات الاجتماعية على علاقات الإنتاج التي تعتمد، بدورها، على قوى الإنتاج وعلى وسائل الإنتاج. ومن ثم، " فهذه النزعة التاريخية هي التي ألهمت النظرية الماركسية عن الإفقار التي انتقدت فيما بعد، وعلى الأرجح تم دحضها.إن البروليتاريا"جيش العاطلين" يجب أن ينمو باستمرار، وعدد الرأسماليين في المقابل يجب أن يقل، بحيث تستطيع في نهاية المطاف الأغلبية الكبيرة من المستغلين (بفتح الغين) خلع الأقلية المتزعمة من المستغلين (بكسر الغين) بعنف ثوري أو بدونه.

وتلك هي الوسيلة الوحيدة لإزالة عملية الاستلاب (Aliénation) في اعتقاد ماركس أنه" ليست هناك غير وسيلة واحدة واضحة تماما لإزالة هذه العلمية: دراسة آلية المجتمع الرأسمالي، الذي أدى في البداية إلى تحرير البيان الشيوعي، وتنظيم البروليتاريا التي عانت أكثر من غيرها من الاستلاب، فهي لذلك الطبقة القادرة بامتياز على غلبة الطبقات الأخرى، والوصول من ثم إلى مجتمع بدون طبقات، حيث يمكن أن يجد الفرد نفسه بكل حرية . بتعبير آخر، إن انتصار البروليتاريا يجب أن يعني ليس فقط هدم المجتمع الطبقي ، بل وأيضا الفكر الطبقي."[192]

---

[192] - بيير زيما: **النقد الاجتماعي**، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة: عايدة لطفي،القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1991م،ص: 27-28.

الفرع الرابع: مبدأ التناقض

تهدف المادية الثقافية إلى إبراز التناقض والمختلف في الظواهر الثقافية ، لكن ليس بمنظور المقاربة التفكيكية، أو منظور البنيوية اللسانية، لكن بالمنظور الماركسي الجدلي. فقانون الحياة قائم على الصراع الجدلي والتناقضات الكمية والكيفية. ومن ثم، لابد للمادية الثقافية من التركيز على تلك التناقضات التي يحويها سياق تلك الظواهر على المستوى الاجتماعي، والثقافي، والطبقي، والسياسي، والحزبي، والإيديولوجي.

الفرع الخامس: الالتزام الماركسي

طبعا، ثمة أنواع من الالتزام، فهناك الالتزام الوجودي ، والالتزام الإسلامي، والالتزام الماركسي. ويتسم الالتزام الماركسي بتمثل نظرية كارل ماركس ذات الطابع المادي الجدلي. ويهدف هذا الالتزام إلى تغيير الواقع تغييرا جدليا، بإزاحة الطبقة المسيطرة المستغلة المالكة لوسائل الإنتاج ورأس المال ، وتعويضها بطبقة المستغلين التي لاتملك سوى قوة العمل.

الفرع السادس: القاعدة والبنية الفوقية

لقد اهتم كل من ماركس وإنجلز وأنطونيو غرامشي بهذا المفهوم المركب كثيرا، فالبنية الفوقية هي المؤسسات الثقافية (الدين، والفلسفة، والإيديولوجيات السائدة)، وهي مستقلة نسبيا عن القاعدة الاقتصادية..". وهذا يعني بشكل ما أن التعليم والدين والإيديولوجيات السياسية والأنظمة القضائية ليست محددة آليا عن طريق التطورات الاقتصادية، لكنها تقوم بدور فعال، ويمكنها بدورها إحداث تغييرات اقتصادية، لقد اهتم جرامشي بصفة خاصة بالأهمية الإيديولوجية والسياسية للفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشي(1952-1866م) الذي كان نائبا برلمانيا، ووزيرا للتعليم القومي (1921-1920)، ومؤسسا ورئيسا (حتى 1947) للحزب الليبرالي.

وقد حاول غرامشي في كتاباته تحديد الوظيفة التي مارستها مثالية كروتشي في قلب الهيمنة الثقافية البورجوازية، وإظهار كيف أن هذه المثالية سيطرت على المؤسسات الثقافية (المدارس، الجامعات) لبلاده في بداية القرن العشرين."[193]

ويرى ماركس أن البورجوازية لاتملك وسائل الإنتاج فقط، بل تسيطر على وسائل غير مادية ، كالوسائل السياسية والثقافية التي تقوي من وضعها الاقتصادي. ومن ثم، تندرج المؤسسات السياسية والثقافية والمعايير والقيم ضمن البنية الفوقية . وترتبط هذه البنية الفوقية بالإيديولوجيا التي قد تكون وعيا زائفا أو وعيا طبقيا. بمعنى أن الإيديولوجيا" كفكر تبريري يمكن – إذاً- اعتبارها أداة سيطرة،إن الثقافة السائدة هي ثقافة السائدين. بمعنى أن ثقافة الطبقة أو الطبقات السائدة وأيديولوجيتها معترف بها، على الأقل جزئيا، من الطبقات المسودة."[194]

وتتبني المقاربة المادية الثقافية حسب رايموند ويليامز، وآلان سينفيلد، وجوناثان دوليمور... على أربع خطوات منهجية هي:

❶ **السياق التاريخي**: تعتمد المادية الثقافية على السياق التاريخي؛ حيث تستعرض الأوضاع التاريخية التي وقعت في تلك الفترة التي تم فيها إنتاج النص أو الخطاب الأدبي أو غير الأدبي. فالتشديد على الأوضاع التاريخية عملية مهمة في فهم النص وتفسيره. أي: ربط النص بظروفه التاريخية الخاصة والعامة، المباشرة وغير المباشرة.

❷ **التصور النظري:** في هذه المرحلة، تستعين المادية الثقافية بمجموعة من النظريات البنيوية ومابعد البنيوية لفهم النص وتشريحه وتفكيكه .

---

[193] - بيير زيما:**النقد الاجتماعي**، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة: عايدة لطفي،القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1991م، ص: 29-30.

[194] - بيير زيما: نفسه،ص: 29.

❸**الإحالة السياسية:** تقرأ المادية الثقافية في هذه المرحلة النص والخطاب الأدبي وغيره ضمن رؤية سياسية ، بالتركيز على المواضيع اللافتة للانتباه التي همشت من قبل المؤسسات الثقافية المهيمنة ، مثل : القضايا النسائية، والقضايا العرقية، والقضايا اللونية، والقضايا الجنسية ، والصراع الطبقي.

❹ **التحليل النصي:** تهتم المادية الثقافية بتقديم مجموعة من التحليلات النظرية لمجموعة من النصوص المرجعية الرئيسة التي أصبحت أيقونات ثقافية بارزة.

ولتبسيط ماقلناه عن منهجية المادية الثقافية: إذا أردنا دراسة شعر المبدع العراقي بدر شاكر السياب- مثلا-، فلابد من دراسة الفترة التاريخية التي نشأ فيها الشاعر، مركزين على الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية. دون أن ننسى قراءة النص بتمثل المناهج النقدية المعروفة، سواء أكانت ماركسية أم مناهج (مابعد الحداثة) لفهم دلالات النص وتفسيرها في ضوء إحالاتها السياسية المادية، ومقارنتها بالنصوص الرسمية المعارضة . ويعني هذا كله تفسير شعر السياب بالتركيز على الظروف التاريخية الخاصة والعامة التي أفرزت شعره الحداثي. أي: اعتماد المقاربة المادية التاريخية من خلال التشديد على البنيات الفوقية والتحتية، وتحليل مجمل البنيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإيديولوجية التي كانت وراء إنتاج أشعاره.

الفرع الخامس: رواد النظرية الثقافية

يمكن الحديث عن مجموعة من الرواد الذين مثلوا المادية الثقافية في فترة (مابعد الحداثة)، ومن بين هؤلاء رايموند ويليامز(**Raymond Henry Williams**) صاحب المقاربة الماركسية للظواهر الثقافية والفنية، وقد صاغ نظريته لأول مرة سنة 1980م، و كان الممهد الفعلي للدراسات الثقافية ، وقد عرف أيضا بكتابه(**الثقافة والمجتمع**) (1958م)،

وكتابه(**التلفزة: التكنولوجيا والشكل الثقافي**) (1974م)، وكتابه(**الماركسية والأدب**) (1977م)، وقد تأثر كثيرا بأفكار أنطونيو غرامشي في رده على التيار البنيوي الشكلاني الذي يهمل السياق الثقافي، والاجتماعي، والمادي. ومن ثم، فقد كانت قراءاته الأدبية تنطلق من المقاربة المادية الثقافية؛ حيث يزاوج بين التحليل الثقافي والتحليل الاجتماعي من أجل فهم الإنتاج الأدبي وتفسيره. وقد ركز كثيرا على العلاقة الجدلية بين البنية التحتية والبنية الفوقية في إنتاج الظواهر الثقافية والإعلامية. ومن المعروف أن ويليامز يحسب سياسيا وثقافيا على اليسار الاشتراكي البريطاني، وقد تأثر كثيرا بالماركسية في كتاباته النقدية والأدبية. ويعد المؤسس الحقيقي لسوسيولوجية الفن والثقافة ، وقد ربط في هذا المجال الثقافة بالطبقة الاجتماعية.

ويعني هذا أن وليامز قد ربط الأدب بالسوسيولوجيا والإطار الاجتماعي ربطا وثيقا، وقد اهتم وليامز كذلك بالظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تتحكم في الإبداع الأدبي والفني، وقد شدد على العلاقات الطبقية بالتقابل بين الثقافة الشعبية والثقافة الراقية، وانكب كثيرا على دراسة وسائل الإعلام، بتبيان مكانتها بين قوى المجتمع المعاصر. ومن ثم، فهو يملك تصورا ماديا حول الثقافة بصفة عامة، والثقافة النقدية والفنية بصفة خاصة،متأثرا في ذلك بسوسيولوجيا القرن التاسع عشر الميلادي وأنثروبولوجيته. وكان وليامز، في دراساته، يطرح أسئلة جادة ومهمة تتعلق بأسئلة الدلالة والقيم ، دون أن ينسى البحث في الأسئلة المضمرة التي تعج بها الظواهر الثقافية بشكل من الأشكال.

ويريد ويليامز من علم الاجتماع ، وخاصة علم الاجتماع الثقافي، أن يهتم بدراسة الوسائط الإعلامية ؛ نظرا لدورها الكبير في المجتمعات الغربية، سواء أكانت رأسمالية أم فاشية، والتركيز على ثلاثة مواضيع رئيسة: تحليل مؤسسات الإعلام على غرار نظريات تحليل المؤسسات، ودراسة

آثار تلك المؤسسات كدراسة آثار التلفزة الاجتماعية والثقافية ، ودراسة مجمل التكوينات الثقافية . أي: دراسة الجماعات والحركات التي تهتم بالثقافة، ولاسيما في ميدان الفن والتفكير الاجتماعي.

وهكذا، يسعى وليامز رايموند لبلورة نظرية ماركسية عن الظواهر الثقافية والأدبية والفنية وعن الاتصال الإعلامي، انطلاقا من تحليل مادي ماركسي للثقافة .ومن ثم، يعمل وليامز في كتابه(**الماركسية والأدب**)(1977) على " توسيع نظريته عن الثقافة من أجل شرح اللغة الأدبية والأشكال والأنواع. وعلى الرغم من الأفكار المثيرة التي تحتويها دراسته إلا أنها لم تشرح أبدا البنى النصية على المستوى الاجتماعي."[195]

ويمكن الحديث أيضا عن مايكل بريستول *(*Michael Bristol) الذي تأثر كثيرا بميخائيل باختين في نقده الحواري؛ حيث انكب بريستول على دراسة الكرنفال لتطبيقه على ثقافة عصر النهضة في إنجلترا من أجل رصد حركية الثقافة الشعبية في معارضتها للسلطة الحاكمة، ورفض قراراتها الرسمية؛ "لأن الكرنفال - حسب مايكل بريستول- يستهين برموز السلطة، بالرغم من الانتقادات التي تم توجيهها ضد حجته، بأن الكرنفال لايمكن أن يكون معارضة إستراتيجية فعالة لأنه، في الواقع، ليس أكثر من سخرية مسموح بها. وهو ليس سوى منفد للإحباط، عندما يتم إزالة تأثيره."[196]

ونذكر كذلك من رواد المادية الثقافية تيري إيغلتون(Eagleton Terry) الذي استلهم نظريات لوي ألتوسير وبييرماشري بغية وضع نظرية مادية للأدب. " وعلى الرغم من الاختلافات التي أدخلها بين الإيديولوجية عموما والإيديولوجية الجمالية وإيديولوجية الكاتب.إلا أن تحليلاته الأدبية

---

[195] - بيير زيما: نفسه ،ص: 354.

[196] - ديفيد كارتر: نفسه، ص:150-151.

لجوزيف كونراد، وإليوت، وجيمس جويس، لم تتجاوز إطار علم اجتماع المحتويات، حيث أهمل البنى النصية."[197]

ولا ننسى جوناثان دوليمور(Jonathan Dollimore) وألان سينفيلد (Allen Sinfield) اللذين ركزا ، في الكثير من دراساتهما ذات البعد المادي الثقافي، على الطرائق التي كان يستعملها الأدب في الماضي التي تم تمثلها أيضا في فترات لاحقة. كما ركز سينفلد كثيرا على تناقض الإيديولوجيات التي تحبل بها النصوص والخطابات الأدبية، وسمى ذلك بمبدأ (**الاختلال في الأدب**)[198].

ومن أهم رواد المادية الثقافية نذكر المفكر الفرنسي لوي ألتوسير (Louis Althusser)، كما يتجلى ذلك واضحا في كتاباته القيمة(**من أجل ماركس**) (1965) وكتاب (**قراءة رأس المال**)(1968)،" ويطرح المؤلف قراءة جديدة لكتابات ماركس، والتي يحاول أن يفصلها عن المثالية التاريخية لهيجل وفيختة، ويتضح نقده للمفاهيم الإيديولوجية، مثل: الذات والشخصية والتاريخ بشكل ملموس في دراسته عن مسرح بريخت، والذي يخرج المشاهدين من الإيديولوجية التلقائية التي يحيا فيها الناس."[199]

ويمكن أن نضيف عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو(Pierree Bourdieu) الذي اهتم بالعوامل الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية التي تفرز الإنتاجات الأدبية ، والعمل على التمييز بين الثقافة الشعبية والثقافة الراقية، والتركيز على صراع القوة والتناقضات الاجتماعية ، والاهتمام بالحقل الثقافي. كما يهتم بيير بورديو أيضا بتوضيح المظاهر المؤسسية

---

[197] - بيير زيما :نفسه، ص: 248.
[198] - ديفيد كارتر: نفسه، ص:150.
[199] - بيير زيما : نفسه ،ص:346.

للخطابات التي تربط بينها وبين المصالح الطبقية، بالاهتمام باللغة الثقافية السائدة ذات السلطة الرمزية.

وقد اهتم ريشارد هوغارت (Richard Hoggart) بالثقافة الشعبية في ضوء رؤية مادية ثقافية، فهو يحلل نتائج نشر الثقافة الشعبية، أو ما يسميه أدب الجماهير، و" يوجه بحثه إلى الثقافة وقراءات الطبقة العاملة في بريطانيا ، وخاصة في شمال إنجلترا، ويستنتج في النهاية أن الأدب الشعبي يجب أن يرتبط بشكل وثيق بثقافة الجماعات التي يخاطبها."[200]

هذه هي أهم الوجوه التي مثلت نظرية المادية الثقافية في الأدب ونقده، وقد انطلقت كلها من المرجعية الماركسية ومن المادية التاريخية، لتقديم تصوراتها النظرية والتطبيقية حول الظواهر الثقافية والفنية على حد سواء.

المطلب السادس: المادية الثقافية في مشرح النقد

تنبني المادية الثقافية على دراسة الظواهر الثقافية والفنية في ضوء الرؤية الماركسية القائمة على المادية التاريخية. ويعني هذا تحليل النصوص والخطابات اعتمادا على السياق التاريخي، والاجتماعي، والثقافي، والسياسي، والإيديولوجي. بيد أن مايلاحظ على هذا التصور النقدي أنه يهمل البنيات النصية الداخلية، ويغض الطرف عن المقومات الفنية، والجمالية، والبلاغية، والأسلوبية. ومن ثم، تصبح المادية الثقافية منهجية مرجعية إيديولوجية تتصيد ماهو سياسي وطبقي وتاريخي على حساب الفن والجمال وشعرية النص الأدبي. ومن ثم، يتحول النص والخطاب، في هذا التصور الأدبي والنقدي، إلى وثيقة تاريخية إيديولوجية ليس إلا. وهذا ماترفضه الجمالية الجديدة التي ترى أنه لابد من رد الاعتبار للنص الأدبي على أساس أنه فن وجمال، قبل أن يكون تاريخا، وسياسة، ومرجعا ثقافيا.

---

[200] - بيير زيما: نفسه ،ص:364.

ويعني هذا أن نظرية المادية الثقافية نظرية قاصرة على الإحاطة بجميع مكونات النص الأدبي. لذا، يفضل المنهج النقدي التكاملي الذي يستطيع أن يعالج النص الإبداعي من جميع جوانبه البنيوية، والجمالية، والسياقية.

وهكذا، نصل إلى أن المادية الثقافية هي منهجية تجمع بين التحليل الماركسي ومناهج فترة (مابعد الحداثة)، وأنها تدرس كل المواضيع اللافتة للانتباه، ولاسيما المواضيع التي تهمشها المؤسسات الثقافية المركزية، بمعالجتها سياقيا في ضوء المقاربة المادية الثقافية . ومن ثم، تهدف المقاربة المادية الثقافية إلى دراسة الظواهر الثقافية والأدبية في إطارها التاريخي، والاجتماعي، والسياسي، والثقافي، والطبقي، والإيديولوجي. ومن ثم، فهي قراءة ماركسية للأدب والظواهر الثقافية ، تمتح تصوراتها من آراء ماركس، وأنجلز ، وأنطونيو غرامشي، ولوي ألتوسير، وبيير بورديو... وقد عرفت هذه النظرية النقدية والثقافية انتشارا كبيرا في الثقافة الأنجلوسكسونية أكثر مما عرفته في المنظومة الثقافية الفرنكفونية. ولكن ما يؤاخذ على النظرية المادية الثقافية أنها تركز كثيرا على ماهو مادي، وإيديولوجي، وتاريخي، ومرجعي؛ وتهمل ماهو فني، وجمالي، وأدبي، وأسلوبي.

الفصل السادس:

أنثروبولوجيا الطقوس والشعائر الدينية

من المعروف أن الجوانب الدينية تعبر عن القوى العليا، واستخدام الإنسان لمجموعة من الطقوس والشعائر الرمزية للتقرب من الله أو الروح العلوية. بمعنى أن الدين عبارة عن منظومة من العقائد، والشعائر، والقيم، والعادات، والأعراف، والأعمال، والطقوس؛ يسهم في تطوير الفعل الثقافي ضمن حقل أو مجال معين. وبالتالي، يمارس الدين تأثيره الواضح والجلي في كثير من المثقفين؛ لأنه يمد الأدب والفن وباقي الحقول والأنساق الثقافية الأخرى بمجموعة من المضامين والأشكال والمفاهيم والألفاظ اللغوية والرموز بغية تعضيدها أو تقويتها أوتسليحها بالحقائق اليقينية أو الصادقة حول الله، والكون، والإنسان، وخلق العالم، ومصير الإنسان. وقد يتحول الدين إلى إيديولوجيا - حسب لوي ألتوسير- عند بعض المفكرين ورجال الدين والمثقفين والكتاب والفنانين الذين يتقربون من السلطة، أو يكون أفيونا للاستغلال والاستلاب والتخدير كما يرى ذلك كارل ماركس. ويعني هذا أن الثقافة تتأثر بالدين سلبا أو إيجابا.

وهنا، نتحدث عن النظم العقائدية والطقوسية . ويقصد بالنظم العقائدية " النظم الدينية حيث يوجد الدين في كل مجتمع إنساني، يقوم الدين بوظائف اجتماعية رئيسة تهدف إلى حفظ تماسك أفراد المجتمع وترابطه، هذا إضافة إلى الوظائف النفسية مثل: الشعور بالراحة النفسية والقوة للاعتقاد في أن قوة غيبية عظيمة تساعد الإنسان في حياته وبعد مماته؛ ولذلك لايعيش مجتمع إنساني دون دين، وقد تعددت صور أشكال ممارسة الطقوس الدينية في المجتمعات البدائية مثل: صورة نظام عبادة عناصر الطبيعة والإنسان " عبادة الأجداد" والحيوان...إلخ.وجميع هذه الصور تؤكد وظيفة الدين العامة بأنها تأكيد التماسك والوحدة والتعاون بين أفراد القبيلة الواحدة، الأمر الذي يترتب عليه استمرار البناء الاجتماعي."[201]

[201] - عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان"**، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى 2001م، ص:218.

ومن هنا، يقوم الدين بوظائق نفسية وتطهيرية، ويسمو بالإنسان، ويقربه من الله، سواء بطرائق دينية شرعية أم بطرائق وثنية وملحدة.

ومن جهة أخرى، فقد ارتبط الدين بالسحر، والغيبيات، والخرافة، والتقاليد، والتصوف، والطقوس، والشعائر، والأديان السماوية. ومن هنا، فقد عبد الإنسان قوى غيبية وروحية، وقدّس مظاهر الطبيعة.وهناك من عبد الإنسان. وهناك من عبد الله الواحد. وهناك من عبد الآلهة الوثنية. وهناك من آمن بالتعدد.لذا، أصبح الحديث عن الإيمان في مقابل الشرك، والكفر، والإلحاد، والردة.

المطلب الأول: الأنثروبولوجيا الثقافية والمعتقد الديني

تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية بدراسة المعتقدات والطقوس والممارسات والاحتفالات الدينية في ضوء مجموعة من المقاربات ذات البعد الثقافي، باستخدام المنهجية الكمية من جهة، أو المنهجية الكيفية من جهة أخرى، أو هما معا. ويعني هذا أن الدين ظاهرة ثقافية إنسانية بامتياز. وهو جزء من المجتمع، أو هو بمثابة مؤسسة مجتمعية كباقي المؤسسات الأخرى التي لها دور مهم داخل النسق الاجتماعي الوظيفي. ومن ثم، فالدين له تأثير كبير في ثقافة الفرد والمجتمع معا. كما للإنسان والمجتمع تأثيرهما الخاص في الدين.

إذاً، هناك عملية تأثير وتأثر متبادلة. ومن ثم، فالدين هو نتاج الحياة المجتمعية القائمة على التلاحم، والتضامن، والتعاون، والتآزر، والتسامح، والتعايش... وبالتالي، يعبر الدين عما هو مجتمعي وثقافي. علاوة على ذلك، يعكس الدين - حسب كارل ماركس- الصراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعي، ويعبر عن استلاب الإنسان واغترابه وضياعه في مجتمع البؤس، والشقاء، والاستغلال. بمعنى أن الدين أفيون الشعوب، وأداة لتخدير الناس وتكليسهم، ووسيلة إيديولوجية لدفع الناس إلى القناعة

والرضا بما قسم الله لهم، وحثهم على انتظار الآخرة حتى يظفروا بما أعد الله لهم من جزاء، يعوضهم عن مآسي الدنيا ومعاناتها.

ومن ثم، تهدف الأنثروبولوجيا الثقافية إلى تصنيف المعتقدات والديانات حسب الأولوية والأهمية العددية والجغرافية، وتجميعها في وثائق أو نصوص أو جذاذات وجداول حسب عدد المنتمين إليها، ونسبة الانتماء ؛ ثم تبيان مكانة كل ديانة أو عقيدة على حدة؛ واستجلاء نموها وتطورها ومدى انتشارها؛ وتحديد مرتكزاتها النظرية، واستكشاف آليات ممارستها، واستعراض مختلف المواقف الرافضة أو المؤيدة أو المعارضة لتلك الديانات أو المعتقدات. دون أن ننسى دراسة الظروف الاجتماعية التي أفرزت تلك الديانات والعقائد، واستجلاء مختلف الصعوبات والعراقيل التي تواجهها كل ديانة أو عقيدة لإثبات نفسها في تربة جغرافية معينة، أو منطقة ثقافية محددة.

إذاً، يقصد بالأنثروبولوجيا الثقافية دراسة الثقافة الإنسانية، وما خلفه الإنسان من معتقدات، وطقوس، وشعائر ، وممارسات دينية، وروحانية، وصوفية، وسحرية. بمعنى دراسة الثقافة الدينية عند الفرد أو الإنسان داخل المجتمع الكلي. علاوة على الاهتمام بدراسة الظواهر ذات الطبيعة الدينية أو المقدسة، أو العناية بالعلاقة التي تجمع الإنسان بالله أو بمجموعة من المعبودات التي تجسد الذات الإلهية حسب معتقدات الإنسان العابد. وقد يقصد به أيضا دراسة مختلف المعتقدات والأفكار السحرية والدينية التي يؤمن بها الإنسان، وما له علاقة بالوثنية، والكفر، والإلحاد، والعلمانية، والتطرف، والإرهاب، والفكر الأصولي...

ومن هنا، يطرح الأنثروبولوجي الثقافي عالمين مفارقين ومختلفين: عالم الأرض مقابل عالم السماء، وعالم الدنيا مقابل عالم الآخرة، وعالم الرؤية مقابل عالم الرؤيا، والعالم الطبيعي مقابل العالم الخارق، والعالم المادي

مقابل العالم الروحاني، والعالم الإنساني مقابل العالم الملائكي، وعالم الجسد مقابل عالم الروح، وعالم البشر مقابل عالم الله...

ومن هنا، تنكب الأنثروبولوجيا الثقافية على دراسة المقدس في علاقته بالمدنس، أو تتناول مختلف الظواهر والوقائع والاحتفالات والممارسات الدينية كما أو كيفا. بمعنى أنها تدرس مختلف التأثيرات التي يمارسها الدين في ثقافة الإنسان إيجابا أو سلبا، بالتعريف بالمعتقد أو الديانة ، والتمييز بين ماهو ديانة إلهية وعقائدية (الديانات السماوية الثلاث)، وما هو عبارة عن توجيهات وطقوس أخلاقية وتوجيهية (الكونفوشيوسية، والبوذية، والطاوية)، والبحث عن أسباب نشأتها، ومراحل تكونها وتشكلها وتطورها وتوسعها، وتبيان مبادئها وأسسها النظرية والتطبيقية، وموقف الإنسان والمجتمع منها، سواء أكان موقف رفض أم تأييد.

وتنطلق الأنثروبولوجيا الثقافية من أن الدين جزء من المجتمع، أو هو مؤسسة كباقي المؤسسات الثقافية والاجتماعية الأخرى، لها أدوارها ووظائفها داخل النسق المجتمعي الكلي. بل يمكن القول بأن الدين هو الثقافة والمجتمع على حد سواء، مادام يعكس مختلف العلاقات الاجتماعية التي تجمع بين الأفراد ، مثل: الالتحام، والمساواة، والتضامن، والتعاون، والإحساس المشترك...، ويعني هذا أن الدين هو الثقافة، والثقافة هي الدين نفسه.

وعليه، فالأنثروبولوجيا الثقافية هي دراسة المعتقدات والممارسات والطقوس وأشكال التنظيم الديني، إما وفق المنهجية الكمية، وإما وفق المنهجية الكيفية.

ولم تتبلور أنثروبولوجيا الطقوس الدينية إلا في القرن التاسع عشر الميلادي. وبعد ذلك، تطورت نظرية وتطبيقا ورؤية مع مجموعة من السوسيولوجيين والأنثروبولوجيين الكلاسيكيين والمعاصرين، أمثال: إميل دوركايم(E.Durkheim)، وأوجست كونت (A.Comte)، وماكس

فيبر[202](Max Weber)، ومارسيل موس(M.Mauss)، ولودفيغ فيورباخ(Ludwig Feuerbach)، وكارل ماركس[203](K.Marx)، وفردريك أنجلز(F.Engeles)، وألكسيس توكفيل(A.Toqueville)، وبيتر بيرجر (Peter Berger)[204]، وأوليفيي روي(Olivier Roy)، ورايمون بودون(R.Boudon)، وروبرت بيلا(Robert N. Bellah)، وتوماس لوكمان(Thomas Luckmann)، ورودني ستارك(Rodney Stark)، وويليام سيمس بانبريدج (William Sims Bainbridge)، وروبرت واثناو(Robert Wuthnow)، وكريستيان سميث (Christian Smith)، وبريان ويلسون (Bryan R. Wilson)[205]...

وعلى الرغم من هذا، فمازالت الدراسات، في مجال أنثروبولوجيا الأديان والطقوس والشعائر، قليلة ومحدودة ، سواء أكان ذلك في العالمين: الغربي والعربي.

المطلب الثاني: تعريـــف مفهـــوم الديـــن

من المعروف أن الدين قضية ثقافية معقدة، يصعبب تعريفها وتحديدها وضبطها بدقة. كما أنها مقولة مجردة أزعجت المفكرين والعلماء والباحثين بصفة عامة، وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا بصفة خاصة؛

---

[202] -Weber, Max: **The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism.** Los Angeles: Roxbury Company, 2002

[203] -Marx, Karl: **A Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right,** *Deutsch-Französische Jahrbücher*, February.* Swanson, Guy E. (1967). *Religion and Regime: a Sociological Account of the Reformation*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press. x, 1844.295 p.

[204] - Berger, Peter L: **The Sacred Canopy: Elements of a Sociological Theory of Religion (**1967). Anchor Books 1990 paperback.

[205]-Wilson, Bryan : **Religion in Sociological Perspective**, Oxford, Oxford University Press,1982.

نظرا لتعدد تعاريف الدين وتناقضها واختلافها، وتضارب مفاهيمها ومضامينها وتأويلاتها من عالم إلى آخر. وعلى الرغم من ذلك، فالدين ظاهرة ثقافية أكثر مما هي طبيعية. ومن ثم، فالدين عبارة عن هبة ربانية أو منحة أو نعمة أنعمها الله على عبده.

ويمكن تعريف الدين بكونه مجموعة من المعتقدات المتعالية عن المكان والزمان الحسيين. وهو أيضا عبارة عن مجموعة من الأفكار الغيبية الخارقة والممارسات الاحتفالية والطقوسية التي لها علاقة بالإيمان، والاعتقاد، وتمثل القيم الفضلى. وبالتالي، يتميز السلوك الديني بالانتقال من المدنس نحو المقدس، أو الانتقال من الدنيوي إلى الأخروي أو الروحاني، وتحريم المساس بالمقدس أو انتهاكه أو الإساءة إليه. ومن ثم، فالدين بمثابة طابو لايمكن خرقه أو تجاوزه أو التمرد عنه. ومن ثم، فالدين هو " الإيمان بقوة علوية سامية تأمر الناس بقيم أخلاقية وأنماط سلوكية معينة، وتبشرهم بحياة أخرى.[206] "

ويعني هذا أن الدين مجموعة من الطقوس والشعائر والعبادات والممارسات الاحتفالية والقربانية ، تحمل، في طياتها، دلالات رمزية وروحانية وسيميائية، تعبر عن ارتباط الإنسان بخالقه، سواء أكان هذا الخالق هو الله المنزه عند المسلمين، أم الذات المتعددة عند المسيحيين، أم شخصيات محترمة ومقدسة كبوذا وكونفشيوس، أم أوثانا وأصناما وتماثيل ونيرانا وحيوانات وأحجارا ونباتات كما عند الوثنيين، والمجوس، والملحدين، والكفار.

ومن جهة أخرى، يتضمن الدين وظيفة ذاتية ووظيفة اجتماعية. ففيما يخص الوظيفة الأولى، يغرس الدين في الإنسان الحب والصفاء والوفاء والإخلاص وحب الله، واحترام المقدس. كما يريحه ذهنيا، ونفسيا،

---

[206] ـ أنتوني غدنز: **علم الاجتماع**، ترجمة: فايز الصياغ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2005م، ص:569.

ووجدانيا، وجسديا.أي: يحقق توازنه الشعوري واللاشعوري، ويهبه السعادة العقلية، والروحية، والبدنية. أما فيما يخص الوظيفة الثانية، يدفعه الدين إلى الانصهار في المجتمع، وخضوعه لقواعده، وعاداته، وتقاليده، ومعتقداته، ضمن روابط التضامن، والالتحام، والتماسك الاجتماعي.

وعليه، " يعد الدين مقولة مزعجة لكل من المشرعين وعلماء الاجتماع، وذلك لأن المفاهيم الدنيوية لاتتوافق مع تلك غير الدنيوية.ومن الأسباب ذات الصلة بذلك أن الدين يخرق بصورة جذرية ذلك الفارق القاطع بين الثقافة والطبيعة. يتعامل عالم الاجتماع مع الدين باعتباره ظاهرة ثقافية، وهذا لايتوافق ورأي معتنقي الأديان. الدين في نظر المسيحي واليهودي والمسلم وغيرهم هبة من الرب، خالق كل شيء.وكلمة دين. بما تحويه من معان ثقافية- إشكالية بالنسبة إلى العديد من المؤمنين، حيث يفضلون في الأغلب الحديث عن معتقدهم.وهو ما قد يفسر سبب الرأي الديني والمسيحي المعارض جدا للمثلية الجنسية: ففي ذلك نقض ليس لأوامر الرب فحسب، بل كذلك للنظام الطبيعي الذي وضعه.ويمكن مقارنة هذا بتعامل الإسلام مع الارتداد عن الدين الإسلامي- فهو إثم لايغتفر. فعندما يعتنق الفرد الإسلام لايقال إنه تحول إلى الإسلام، بل عاد إلى الإسلام، وهذا لأن المنظور الإسلامي يرى أن فطرة المرء هي الإسلام."[207]

وبناء على ما سبق، يتبين لنا أن ما يميز الدين هو الطابع الطقوسي الجماعي، واستعمال وسائط سلوكية أو شعورية أو لاشعورية . وفي هذا، يقول أنتوني غدنز(A.Giddens):" كما أن ثمة تنوعا كبيرا في ممارسة الطقوس المرتبطة بالدين.وقد تتضمن هذه الشعائر أنماطا سلوكية أو شعورية مثل: الصلاة، والقراءة، والترتيل، أو الغناء، أو الحركة الجسمانية؛ أو تناول أطعمة معينة؛ أو الامتناع عنها في أوقات محددة.

---

[207] - جون سكوت: **علم الاجتماع، المفاهيم الأساسية**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2013م، ص:207.

وربما تكتسب بعض هذه العناصر والشعائر طابع السلوك الفردي الشخصي الذي قد يقوم به المرء بمفرده.غير أن ثمة إجماعا بين العلماء الاجتماعيين على أن السلوك الاحتفالي الجمعي هو من أبرز خصائص المعتقدات الدينية التي تميزه عن ممارسات أخرى مثل السحر. ويرى واحد من أبرز علماء الاجتماع والأنتروبولوجيا المحدثين (مالينوفسكي / Malinowski 1982)[208] إلى أن الجماعة في مجتمع التروبرياند البدائي في المحيط الهادي تقيم مثل هذه الطقوس الجماعية بصورة شبه دينية قبل أن يغادر أحد القوارب الشاطىء محملا بأبناء القبيلة في رحلة محفوفة بالمخاطر.لكنهم لايقيمون مثل هذه الشعائر الجمعية إذا ما ركب أحدهم زورقه الصغير لصيد السمك".[209]

وإذا كانت المجتمعات الحديثة، ولاسيما العلمانية منها، لاتعطي أهمية تذكر للدين، فإن المجتمعات التقليدية لايمكن أن تعيش بدون دين. لذا، فهي تقدس زعماءها، وأولياءها، وكهنتها، ورهبانها، وأحبارها. وفي هذا، يقول غدنز:" ويمثل الدين في المجتمعات التقليدية محورا مركزيا في حياة الناس.وكثيرا ما تندمج الرموز الدينية والطقسية، وتتغلغل في تضاعيف الحياة العادية والروحية والثقافية والفنية في المجتمعات التقليدية، وإلى حد أقل في المجتمعات الحديثة. وقد تتراوح الرموز والزعامات الممثلة للانتماء الديني بين القيادات المعروفة على الصعيد العام في الحياة المعاصرة من جهة، ومفهوم الولي أو الشامان أو الكاهن القديم الذي كان شائعا في المجتمعات البدائية والتقليدية بوصفه، بحسب المزاعم التي تبرر وجوده وممارساته، قادرا على التوسط بين الناس وقوى سحرية فوقية."[210]

---

[208] -Malinowski: **Magic, science and religion, and other essays**, London. Souvenir Press, 1982.

[209] - أنتوني غدنز: **علم الاجتماع**، ص:570.

[210] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:570.

ومن هنا، فالدين ضرورة اجتماعية، وثقافية، وسيكولوجية، وميتافيزيقية ؛ يقدم إجابات وافية عن أسئلة ماورائية ومجتمعية محيرة ومثيرة ومقلقة، مثل: الألم، والحياة، والموت، والبعث، والجزاء... ويعني هذا أن الدين عبارة عن إجابات نسقية شاملة وكلية حول الوجود، والله، والإنسان، والمعرفة، والعالم، والأخلاق، والمصير، والعدالة...

وأكثر من هذا فالدين هو الذي يحقق السعادة النسبية أو المطلقة للإنسان. ومن هنا، فالله فكرة نافعة للإنسان حسب فولتير(Voltaire)، وإن كان سارتر (Sartre) يرى ، عكس ذلك، أن الله فكرة مضرة. أضف إلى ذلك أن الدين هو مصدر المعارف والحقائق الدنيوية والكونية، ومرجع أنطولوجي لإنية الإنسان ووجوده في علاقة بذاته، أو بالعالم الذي يوجد فيه، أو في علاقته الجوانية بالله أو الصنم الذي يعبده ويقدسه أو يتقرب إليه. كما يتضمن الدين حقائق معرفية حسية وعقلية وخارقة. ويحوي قيما أخلاقية مثلى تتحقق بها الفضيلة، والكمال، والسعادة القصوى.

إذاً، فالدين هو تفسير شامل للعالم، وإجابة عن مختلف مشاكل الإنسان وهمومه، وما يؤرقه من أسئلة واقعية، وغيبية، وميتافيزيقية ، ودينية، وعقائدية، وتشريعية..كما يوطد الدين العلاقات البشرية الأخوية والمجتمعية، ويعطي معنى للحياة...

ويرى السوسيولوجي الفرنسي **إيف لامبير (Yves Lambert)** أن الدين ينبني على ثلاثة معايير أساسية هي:

❶ يميز الدين بين واقع تجريبي دنيوي حسي يمكن مقاربته علميا، وواقع غيبي وأخروي متعال عن الإنسان، لايمكن إدراكه بالعقل والحواس والتجربة؛ لأنه يتجاوز نطاق الطبيعة وقدرات الإنسان العقلية المحدودة؛

❷ تتحقق التجربة الدينية بتواجد الإنسان في علاقة مع الله أو مع العوالم المتعالية. وتتأكد هذه التجربة الروحية عبر مجموعة من الوساطات

الرمزية (الصلاة، والقراءة، والترتيل، والتضحية، والتقليد، والعادات، والفداء، والقربان، إلخ)؛

❸ الدين عبارة عن طقوس جماعية أو نظام من المعتقدات والممارسات المرتبطة بعوالم غيبية متعالية عن الإنسان، تمارس عبر وسائط رمزية للتقرب من الله أو المعبود الذي يختاره الإنسان حسب معتقده الديني[211].

ويستند التفكير الديني إلى مجموعة من المبادىء والمرتكزات والأفكار النظرية التي يمكن حصرها فيما يلي:

❶ **فكرة الربوبية**.أي: الاعتقاد بوجود إله أو رب واحد سرمدي، ومطلق الكمال؛

❷ **فكرة بدء الخلق**، ويعني هذا أن الله خلق جميع الموجودات التي توجد في هذا العالم، وهذه الموجودات خلقت من عدم؛

❸ **فكرة الوحي** التي مفادها أن الحقائق التي جاء بها الأنبياء والرسل هي حقائق يقينية وصادقة، لايمكن التشكيك أو الطعن فيها؛

❹**فكرة الإيمان** القائمة على تلك العلاقة الخالصة والصادقة التي تربط العبد بالله، ومركز الإيمان هو القلب لا العقل؛

❺ **الدين عقيدة وشريعة:** يعني هذا أن الدين اعتقاد وعمل، إيمان وسلوك، وربط وثيق بين النظري والعملي؛

❼**الدين بناء وعمران وتطور للمجتمع.** ويعني هذا أن الله خلق الإنسان ليعمر الكون، ويستخلفه فيه من أجل البناء والتنمية وتحقيق التقدم والازدهار؛

---

[211] - Yves Lambert ***:*<u>La naissance des religions : De la préhistoire aux religions universalistes</u>***, Armand Colin, 2007 ; ***<u>Dieu change en Bretagne : La religion à Limerzel de 1900 à nos jours</u>***, Cerf, 1985.

❽ **فكرة الوسطية:** ينبني الدين الحق على الوسطية والاعتدال، ونبذ التشدد والتطرف والكراهية والمبالغة ، والسعي من أجل الحق والعدالة وعدم مجانبة الصواب؛

❾ **فكرة التوازن:** يستند الدين إلى تحقيق التوازن بين ماهو مادي وروحاني، بين ماهو دنيوي وأخروي؛

❿ **فكرة الإنسانية:** ويعني هذا أن الدين عقيدة إنسانية لخدمة الإنسان أينما حل وارتحل.

وخلاصة القول، فالدين مفهوم معقد وغامض، يطرح إشكالات ثقافية عويصة في مختلف المجالات المعرفية والعلمية. ومن ثم، يمكن القول بأن الدين عبارة عن نسق من المعتقدات والممارسات والمشاعر الروحية والاحتفالات الطقوسية والتراتيل التي يلتجىء إليها الإنسان للتقرب من المعبود لنيل رضاه وبركته وعطفه، أو لتحقيق أمنياته وأغراضه ومآربه ، وقضاء حاجياته المادية والمعنوية.

ويمكن الحديث عن أنواع وأشكال مختلفة من صور الدين على النحو التالي:

أولا، الدين الطوطمي الذي يتخذ طابع السحر والخرافة والشعوذة، ويعبر عن رغبات نفسية مكبوتة أو رغبات اجتماعية محرومة.

ثانيا، الدين الإحيائي الذي يجعل المخلوقات الغيبية والأخروية تعيش مع الإنسان وتحيا معه.

ثالثا، الدين الشخوصي الذي يرتبط بعبادة الأشخاص والتبرك بهم ، مثل: تقديس الشخصيات العامة البارزة، أو تقديس الحكماء، والقديسين، والشيوخ....

رابعا، الدين الأخلاقي المرتبطة بالكونفوشيوسية والبوذية والطاوية .بيد أن هذه الديانات خاضعة للنسق القيمي أو الأخلاقي. أي: هدفها هو تعليم الناس الأخلاق النبيلة والفضائل المثلى.

خامسا، الدين الأيقوني الذي يعتمد على التماثيل والأصنام والأوثان ، وتدخل فيه المعبودات الحجرية، والحيوانية، والنباتية، والحديدية.

سادسا، الدين الربوبي الذي يتعلق بالرب أو الإله.

سابعا، الدين المدني الذي يتعلق بتقديس الشخصيات المدنية ورؤساء الدولة، والاحتفاء بالزعماء والمنتصرين والضحايا، ولاسيما في الديمقراطيات الغربية أو الدول المستبدة...

المطلب الثالث: تاريـــخ الظاهــرة الدينيــة

لقد ارتبطت المجتمعات التقليدية والبدائية والبسيطة بالتدين، فلايمكن للإنسان البدائي أو التقليدي الاستغناء عن التدين؛ لأنه محور الحياة العادية اليومية، فقد وجد راحته النفسية في طقوسه، وتحسس سعادته المطلقة في العبادة، وتقديس كل الموجودات التي تحقق له الأمن والطمأنينة والهدوء والسعادة ، وتمنح له الرزق. لذا، عبد عناصر الطبيعة من شمس، وقمر، وسماء، وبحر، وكواكب ونجوم، وأرض، ونباتات، وأحجار، وحيوانات.كما عبد من جهة أخرى، الكهنة، والرهبان، والأحبار، والأولياء، والأحبار، وغيرهم...

ويعني هذا أن الدين يوجد " في جميع المجتمعات المعروفة اليوم، على الرغم من تعدد العقائد والممارسات الدينية وتنوعها بين ثقافة وأخرى. وتنطوي جميع الديانات على منظومة من الرموز التي تستوجب الاحترام

والإجلال، وترتبط بسلسلة من الشعائر الطقوسية التي تشترك فيها جماعة المؤمنين."[212]

وقد تميز الفكر الديني ، عند الإنسان التقليدي، بالميل نحو الفكر الغيبي والأسطوري والسحري، وممارسة الشعوذة، والإيمان بقوى خفية غير مرئية كالأرواح، والشياطين، والجن، والعفاريت. ومن ثم، فقد كان يفسر مشاكله النفسية والواقعية بقوى خفية غيبية ، وبأسباب سحرية وخرافية وسحرية، تنقصها العمليات العقلية والمنطقية على مستوى التحليل والبرهنة والاستدلال. ولم يكن هذا الإنسان، في تعامله مع الظواهر الطبيعية والكسمولوجية، يهتم بالعلل والأسباب الأولى كما يفعل الفلاسفة، بل يلتجىء إلى تفسيرات خيالية وخرافية وسحرية وغيبية .

الفرع الأول: ظاهرة قانون المشاركة

آمن التقليديون بمجموعة من الظواهر الدينية، مثل: **قانون المشاركة (Loi de participation)** كما لدى ليفي برول(***Lévy*-Bruhl**) . ويعني هذا أن البدائي يعتقد بوجود قوى غيبية متعددة تشترك مع الإنسان في عوالمه الداخلية ومشاكله وهمومه ، وقد تكون تلك القوى الخفية عبارة عن شياطين، أو حيوانات، أو نباتات، أو كائنات أخرى. ومن ثم، فذات الإنسان تتداخل فيها عمليات متشابكة وذوات أخرى غيبية .فإذا أصيب الإنسان بألم أو أذى من حيوان أو حجر، اعتقد أن مصدر ذلك هو الساحر الذي تقمص روح ذلك الحيوان أو جلده. ويعني هذا أن الساحر يشارك حياة الحيوان أو حياة الإنسان نفسه. ومن ثم، تشارك الأرواح الشريرة الإنسان أو الحيوان تقمصا، وحلولا، ومساكنة.

وهناك **ظاهرة الإحيائية**، ويقصد بها أن الإنسان البدائي يؤنسن الطبيعة ، ويشخصها تشخيصا حيا، ويجعلها تتحرك مثل الإنسان خيرا وشرا .

---

[212] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:594.

بمعنى أنه يسبغ عليها صفات الإنسان الحية، ويجعلها تتصرف مثل تصرفات الإنسان السلبية والإيجابية. وهنا، يقترب المعبود من الإنسان العابد. ويكون التقديس والتبرك والعبادة فيها نوع من المماثلة الندية على مستوى الصفة الإحيائية.

الفرع الثاني: ظاهرة قوة المانا

يمكن الحديث عن ممارسة دينية وطقوسية تسمى **بظاهرة قوة المانا (Mana)**، وتعني وجود قوة خفية تكون وراء نجاح الإنسان البدائي في حياته وعمله، وتكاثر ماشيته، وإنجاب أولاده، والصمود في وجه الرياح والعواصف والمخاطر في أثناء السفر أو الهجرة . وتسمى هذه القوة الغيبية الخفية عند أهل ماليزيا بالمانا، ويطلق عليها أوريند (Orend) أو واكان(Wakan) أو مانيتا (Manita) عند هنود أمريكا الشمالية.

ومازالت هذه الظاهرة تمارس في مجتمعاتنا الحديثة التي تؤمن بالظواهر الخرافية والغيبية، مثل: زيارة القبور للتبرك بالأولياء الصالحين، والبحث عن البركة بعبادة الأحجار، أو تزيين الأشجار بالخيوط ، أو زيارة الأحجار والأشجار، أو أي نوع من أنواع التراب لملامسته ؛ لأن في ذلك بركة وشفاء من الأمراض، أو نجاة من الموت، أووقاية من عيون الناس.

الفرع الثالث: ظاهرة الطابو والطوطم

هناك ظاهرة دينية أخرى تسمى **بظاهرة الطابو والطوطم.**ويعني هذا أن أن كل عشيرة أو قبيلة تتخذ لنفسها طوطما. وغالبا، ما يكون حيوانا أو نباتات، فيتبركون به إلى درجة التقديس والعبادة ، ويدورون حوله في شكل طقوس رقصية واحتفالية ودينية. ويتسمى أفراد العشيرة باسم ذلك الطوطم، فإذا كان ذئبا، فالقبيلة كلها تتخذ الذئب لقبا لها. ومن هنا، يتبركون بهذا الحيوان.ويعني هذا أن الإنسان قد تحول إلى حيوان كما هو في قانون المشاركة والمانا، أو أن الحيوان هو الذي أصبح كائنا إنسانيا.

ومن ثم، يصبح الطوطم شريعة محترمة عند جميع أهل القبيلة أو العشيرة، يكنون له كل التعظيم، والتقديس، والتبريك.وقد يتحول هذا الطوطم العشيري إلى طابو، أو قانون التحريم، أو قانون اللامساس. ويعني هذا عدم انتهاك محرمات الطوطم، كعدم الزواج من داخل القبيلة ، وتحريم زواج الإخوة والأقارب، وعدم معاشرة المرأة في أثناء حيضها. لذلك، يعد الدم والشعر من أهم العناصر المقدسة في فلسفة العشير الطوطمي.

وفي هذا السياق، يقول أنتوني غدنز(A.Giddens) في كتابه (**علم الاجتماع**):" وهناك نوعان متميزان من الاعتقاد الديني انتشرا في المجتمعات البدائية والبسيطة.**إذ اكتشفت الطوطمية في أوساط قبائل الهنود الحمر في أمريكا الشمالية،** إلا أن مصطلح الطوطم استخدم في مابعد لوصف أنواع من الحيوانات والنباتات التي تسبغ الجماعة عليها قوة فوقية استثنائية خارقة.وتتخذ كل من جماعات القرابة أو العشائر في المجتمع طوطما خاصا بها تحيطه بأشكال مختلفة من الممارسات والأنشطة الشعائرية.وقد تبدو فكرة الطوطم غريبة كل الغرابة في الجماعات الصناعية والمعاصرة، إلا أننا نتلمح بعض آثارها في سياقات ضيقة نسبيا في مجتمعاتنا الحديثة، عندما يتخذ بعض الأفراد والجماعات، وربما المؤسسات، رموزا معينة يستبشرون بها، ويعتبرونها عنوانا للنجاح سواء على الصعيد الشخصي، أم الرياضي، أم التجاري.

الفرع الرابع: ظاهرة الإحيائية الدينية

هناك نوع من الاعتقاد الديني يطلق عليه الاتجاه الإحيائي، وهو الاعتقاد بوجود الأرواح والأشباح تعيش بين البشر؛ ومنها ماهو حميد طيب، ومنها الشرير الضار، ويعتقد في بعض المجتمعات أن مثل هذه الأرواح تسبب المرض أو الجنون أو تمس بعض الأفراد، وتتملكهم، وتوجه سلوكهم. ولايقتصر وجود مثل هذا الاتجاه الإحيائي على الثقافات الصغيرة أو المندثرة.وكان واسع الانتشار في أوروبا في العصور

الوسطى، وكان الأفراد الذين يعانون هذا المس يتعرضون للاضطهاد، ويعتبرون من السحرة والمشعوذين.كما أن المصابين بهذه العلة قد يخضعون للعلاج أو للنبذ أو الاضطهاد في بعض المجتمعات التقليدية والحديثة."[213]

ونجد هذه الظاهرة الطوطمية والإحيائية حتى في مجتمعات التوحيد، فمازالت الخرافة والشعوذة والسحر تدفع مجموعة من الناس الأميين إلى ممارسة شعائر طوطمية وإحيائية مخالفة للشرع الرباني حتى في المجتمعات الإسلامية المعروفة بإله واحد. وفي هذا، يقول غدنز:" يشير أحد الباحثين البارزين في علم الاجتماع إيفان بريتشار (Evans-Pritchard,1956[214]) إلى أن الطوطمية والإحيائية تمثلان نظما معقدة ومركبة من المعتقدات الدينية، بل إن بعضها، كما هي الحال لدى قبائل النوير في جنوب السودان، يشتمل على منظومة واسعة من الأفكار والمفاهيم التي تدور حول إله أعظم أو روح سماوية. وإذا ما أخذنا المجتمعات البشرية الراهنة من الوجهة العددية، وبصرف النظر عن طبيعتها، ومستوى تقدمها الصناعي أو الاقتصادي، وجدنا أن قلة قليلة منها تعتنق الأديان الوحدانية ، بينما تشيع في أوساط أكثرها شعائر دينية ترتبط بتعدد الآلهة."[215]

ومن ثم، " تشيع الديانات الطوطمية والإحيائية في الثقافات الصغيرة الحجم، على الرغم من أن بعض ممارساتها قد تركت آثارها في الحياة الاجتماعية والسياسية في المجتمعات الحديثة، وتتمثل الطوطمية في الاعتقاد بأن بعض الحيوانات أو النباتات يمتلك قدرة استثنائية للعادة.أما

---

[213] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:570-571.

[214] -Evans-Pritchard, E.E: **Nuer Religion**, Oxford University Press. Oxford, 1956.

[215] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:571.

الإحيائية، فهي الإيمان بأن الأرواح والأشباح، ومنها الطيب والشرير، تعيش بين الناس، وقد تتملكهم وتؤثر في حياتهم[216]."

وهكذا، نصل إلى أن الشعوب التقليدية القديمة قد عرفت أنواعا من الدين، مثل: الدين الطوطمي، والدين الإحيائي، ودين التناسخ، ودين المشاركة ...

المطلب الرابع: الشعائر والطقوس الدينية عند الشعوب البدائية

من المعروف أن الشعيرة (جمع شعائر) عبارة عن العلامة التي يتميز بها الشيء عن غيره. ويقصد بالشعائر والطقوس الدينية " مجموعة من التقاليد المرعية والممارسات التي تنظمها قواعد نظامية من طبيعة مقدسة أو موقرة ذات سلطة قهرية ملزمة ضابطة لتتابع بعض الحركات الموجهة لتحقيق غايات معينة.

وما السنن الاجتماعية إلا طقوسا اجتماعية نساهم فيها جميعا بطريقة لاشعورية.ذلك لأن الطقوس - عند سمنر[217]- ما هي إلا أعمالا تؤدى أيضا بطريقة لاشعورية.وهي فوق ذلك قوة في ذاتها، لاتدانيها عقيدة أو قانون.وفي هذا المعنى يقول سمنر ليست هناك عقيدة دينية أو قانون أخلاقي أو دليل علمي يمكن أن يدانى في سيطرته على الناس سطوة الاعتياد على عمل معين تلازمه مشاعر وحالات ذهنية شبوا عليها منذ طفولتهم الأولى."[218]

ومن هنا، فالدين عند الشعوب البدائية كان دينا شعائريا وطقوسيا بامتياز، وقد بدأ بالعقيدة الطوطمية، وإن كان السحر قد سبق الدين زمنيا،وممارسة، وسلوكا. ولقد كانت " الطقوسية هي الوسيلة الغالبة على

---

216 - أنتوني غدنز: نفسه، ص:594.

217 -Sumner,W Graham **: Folkways,** Ginn and Company,Boston,1940,p :60-61.

218 - جلال مدبولي: الاجتماع **الثقافي**، دار الثاقفة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، البطعة الأولى سنة 1979م، ص:93.

كافة الأنشطة الإنسانية في المجتمع البدائي. فالعقيدة البدائية هي عقيدة طقوسية في الغالب. وهي كذلك لا لأن هذه العقيدة-عند سمنر- هي التي تصنع الطقوسية، بل لأن الطقسية هي التي تصنع العقيدة.

ومن أمثلة الشعائر الطقسية عند الشعوب البدائية تلك الشعائر الخاصة بتقديم الأضحيات والقرابين للأسلاف، والتي تنتشر في كثير جدا من هذه المجتمعات وبخاصة في أفريقيا. كما تعتبر الاجتماعات الدورية التي تقيمها القبائل الطوطمية في أستراليا من قبيل الشعائر الطقسية كذلك، والتي تهدف إلى إرضاء الطوطم والتقرب منه ثم ذبحه وأكل لحمه لاكتساب خصائصه. وأخيرا وسائل التطريب والعلاج التي يمارسها "الطبيب الساحر".

ويؤدي الألفة واعتياد الطقسية إلى التخلص من أية آراء عقائدية سابقة، غير أن العادات نفسها تستمر وتثبت.وتظهر قوة الطقوس عند المسلمين عندما يتوقفون عن مزاولة أي شأن من شؤون الحياة لأداء الصلاة والفرائض المقررة.كما يبلغ الرهبان في الديانة أقصى درجات الإشعاع الروحي الديني بواسطة العادات الطقسية المنكرة المحكمة التي تساعد بدورها في تنمية المؤثرات العاطفية.كما يتبع البراهمة طقوسا يومية دقيقة."[219]

ويعني هذا كله أن الطقوس الدينية عند الشعوب البدائية كانت تخضع لمجموعة من العادات والتقاليد العرفية كتكرار العبادة بمختلف أقوالها وأفعالها وحركاتها، وممارسة سلوكيات قائمة على تقدير الكبار والأسلاف واحترامهم وعبادتهم، والانسياق وراء الخشوع والاطمئنان الروحي. ومن ثم، تتميز " الشعائر عن العبادات الفردية من حيث إنها مصحوبة دائما بحس خاص بالجبرية أو الإلزام عند الذي يحيد عنها على أية صورة ويؤخذ على أنه ارتكب خطأ أو عمل غير مرغوب فيه، لا على أساس

[219] - جلال مدبولي: الاجتماع **الثقافي**، ص:94-95.

نفعي، وإنما لأن خروجه على المألوف قد عطل نظاما جاريا، كما ضايق في استجابة الغير العاطفية للمناسبة التي تقتضي إقامة الشعائر، وإن كان ذلك لن يقلل من أهميتها."[220]

ومن هنا، يستند الطقس الديني إلى الإلزام والالتزام من جهة، وإلى ثنائية الثواب والعقاب من جهة أخرى. دون أن ننسى أن الطقوس الدينية هي طقوس روحانية علوية تتقابل مع ماهو مادي ومنفعي.

المطلب الخامس: علاقة الدين بالسحر

تتميز الطقوس والشعائر التي كان يمارسها الإنسان البدائي، أو الإنسان القديم، بكونها طقوسا من طبيعة سحرية، أو من طبيعة دينية. وإذا كان هناك من يرادف بين الدين والسحر لوجود عوالم غيبية ، والاستعانة بالكائنات الروحية والقوى الخفية بحثا عن العون، والتوفيق، والطمأنينة، وراحة البال. فإن هناك من يفصل بينهما، فالدين عبارة عن شريعة وعقيدة وتعاليم سماوية يقينية وحقيقية.في حين، يعد السحر نوعا من الوهم الباطل، والخداع الماكر، ونوعا من المعتقدات الخرافية الكاذبة.

" وبالرغم من العلاقة الوطيدة بين الدين والسحر، غير أن تايلور(F.B.Taylor) قد اعتبر **السحر أسبق في ظهوره من الدين**، وأنه ممهد له.ولايعني ذلك أن تايلور قد أنكر وجود الدين تماما في الأشكال البدائية للحياة الاجتماعية، ولكنه يرى أن فكرة الله لاتظهر إلا في مرحلة متأخرة من تاريخ الإنسانية بعد تطور طويل في التفكير الحيوي (Animism) الذي كان يرى الحياة والروح منتشرين بشكل أو بآخر في كل الكائنات والموجودات. ولذا كانت معظم الممارسات والطقوس- التي يمارسها البدائيون- ممارسات وطقوسا سحرية مادام الرجل البدائي لاتوجد عنده فكرة عن الله.

---

[220] - جلال مدبولي: **الاجتماع الثقافي**، ص:95.

ولقد اعتمد العلامة فريزر (Fraser) على تفسير تايلور في نشأة الدين والسحر؛ فذهب إلى أن الناس في بداية الأمر كانوا يركنون في تصريف أمورهم إلى قوى السحر. ولكن اتضح لهم-أو النابهين منهم على الأقل- أن السحر لايحقق في الواقع كل الأغراض التي يهدفون إليها، وأن هناك قوى لايستطيعون التحكم فيها وتسخيرها لمصالحهم وإخضاعها لإرادتهم.ولذا كان يتعين عليهم أن يتقربوا إليها ابتغاء رضاها من أجل صالحهم هم أنفسهم وبذلك ظهر الدين.[221]"

ومن هنا، يتبين لنا أن السحر - حسب الأنثروبولوجيين الثقافيين- قد ظهر قبل ظهور الدين الذي تأسس على فكرة الله التي لم يعرفها الإنسان البدائي إلا في مرحلة متأخرة. بيد أنه في حقيقة الأمر، بالاعتماد على القرآن الكريم، أن الإنسانية فوق الأرض قد ابتدأت مع ظهور الدين السماوي، وقد تشكل الخطاب الديني بظهور آدم وحواء، وقد كان آدم يدعو إلى الله الواحد الأحد. وبعد ذلك، ظهرت الوثنية والإلحاد والكفر، وارتبطت الوثنية بمجموعة من الطقوس السحرية والشعائرية.بمعنى أن السحر قد جاء بعد الدين.وبالتالي، فالدين أسبق من السحر. وأكثر من هذا فالدين عدو السحر، وقد جاء الدين ليقف في وجه السحرة، والمشعوذين، والكفار. وبالتالي، فالدين حق، والسحر باطل ووهم.

ويتميز السحر عن الدين بمجموعة من الخصائص والسمات ، فالسحر له" القدرة على إجبار عالم مافوق الطبيعة أو عالم الغيبيات على تحقيق مطالبه، ولاتخفق الممارسات السحرية في تحقيق النتائج المرجوة إلا نتيجة ارتكاب الأخطاء أثناء ممارسة تلك الطقوس أو نتيجة لتدخل سحر آخر مضاد يكون أقوى مفعولا. بينما الدين لايحقق النتائج المطلوبة في كل الأحوال.

[221] - جلال مدبولي: **الاجتماع الثقافي**، ص:96-97.

ولايمكن مزاولة السحر وطقوسه على مستوى الجماعة كلها أو الجانب الأكبر من الجماعة كما هو الحال للشعائر الدينية، بل إنه كثيرا ما تمارس في الخفاء، وقد لايكون لها أي مظهر اجتماعي على الإطلاق.

ويعتمد السحر على عبادات وتعاويذ وصيغ، كثيرا ما لاتكون مفهومة حتى للأشخاص الذين يستخدمونها، وذلك بعكس الدين الذي يستخدم اللغة العادية السائدة في المجتمع.كما أن العبادات والصيغ التي يتلوها رجل الدين تكون مفهومة في أغلب الأحوال ليس له وحده بل وأيضا للناس جميعا.

ويؤلف السحرة جماعة منعزلة عن رجال الدين، كما أن نظرة المجتمع إليهم تختلف اختلافا كبيرا عند نظرته إلى رجال الدين؛ إذ يعتبرهم أقل منهم مكانة ومرتبة. وحتى وإن كانوا يمارسون سحرهم لصالح الجماعة كلها كما أن رجل الدين يحتاج في العادة لفترة طويلة من الإعداد الرسمي قبل أن يباشر وظيفته في المجتمع، بنفسه ويقرها. وذلك بعكس الحال بالنسبة للسحر، أو على الأقل بالنسبة لبضع أنواعه[222]، وبخاصة السحر الأسود أو الضار، وبخاصة في المجتمعات البدائية أو المتأخرة.

وبالرغم من هذه المبادىء الأربعة، فكثيرا ما يفشل العلماء في التمييز بين ماهو دين وماهو سحر، وبخاصة في المجتمعات البدائية فيما يزاولون من شعائر وطقوس."[223]

ويرى فيزير أن الطقوس الشعائرية التي تمارس في أفريقيا عبارة عن ممارسات عقدية ودينية. في حين، ما يمارس في أستراليا هي عبارة عن طقوس سحرية. وفي منظورنا الشخصي، أن ما يمارس في المنطقتين معا

---

[222] - السحر أنواع كثيرة حسب وظائفه، فهناك **السحر الإنتاجي** الذي يهدف إلى تحسين الإنتاج ووسائله وتنظيم العمل والتحكم فيه بشكل جيد. وهناك **السحر الوقائي أو العلاجي** الذي يمنع وقوع الشر والأذى.وهناك **السحر الانتقامي والعقابي** الذي يهدف إلى الانتقام من المعتدي أو الجاني بعد أن يقع به الأذى بالفعل.

[223] - جلال مدبولي: الاجتماع **الثقافي**، ص:97-98.

عبارة عن ممارسات سحرية ؛ لأن فكرة الله الحقيقي غائبة بشكل مطلق، وإن كان ذلك نوع من التقرب الديني.ومن هنا، يرى فريزر أن الشعائر والطقوس التي " تزاولها المجتمعات البدائية بأفريقيا، والخاصة بتقديم الأضاحي والقرابين للأسلاف، جزءا من النظام الديني لأنها تتعلق أصلا بالكائنات الروحية " أرواح الاسلاف" ، كما تعتبر هذه الشعائر والطقوس في نظر دوركايم عملا مقدسا؛ لأن هذه القرابين يقدمها رئيس القبيلة باسم المجتمع المحلي كله أو الجماعة كلها، وليس باسمه هو وحده، فهو إذن عمل مقدس وجماعي، وبذلك يتوفر فيه الشرطان الأساسيان للأفعال والممارسات والطقوس الدينية.

أما الاجتماعات التي تقيمها الشعائر الطوطمية في أستراليا لتمارس فيها الشعائر والطقوس بغية إرضاء طوطمهم، فقد اعتبرها فريزر جزءا من الممارسات والطقوس السحرية ؛ لأن الغرض منها هو تقوية الروابط بين الشعيرة الطوطمية وبين هذا الطوطم الذي يعتقد أفراد هذه العشيرة أنهم انحدروا منه. بينما دوركايم، اعتبر هذه الممارسات الطوطمية كلها ممارسات دينية؛ لأنها تتعلق بالكائنات المقدسة التي تتجسد وتتمثل في الطوطم.ولأن تلك الشعائر والطقوس تمارس على المستوى الجماعي نظرا لأن جميع أفراد العشيرة تشترك فيها كما أنها تهدف في آخر الأمر إلى صالح الجماعة ككل.

وأخيرا يرى كل من فريزر ودوركايم في وسائل التطبيب والعلاج البدائي التي انتشرت في معظم المجتمعات البدائية أنها نوع من السحر؛ لأنها لاتتعلق بأي كائنات روحية، وأنها ممارسات فردية يقوم بها شخص آخر، وهو " الطبيب" لصالح فرد واحد أو جماعة محددة من الأفراد أو بالنيابة عنه.فهي إذن ينقصها عنصر القداسة وعنصر الجماعية اللذان يعتبرهما دوركايم أساس الممارسات الدينية."[224]

---

[224] - جلال مدبولي: الاجتماع **الثقافي**، ص:99-100.

ومن هنا، يتميز الدين بمجموعة من المبادىء الرئيسة كمبدأ القداسة، ومبدأ الجماعية، ومبدأ القربان، ومبدأ الله، ومبدأ الوضوح، ومبدأ العلانية.في حين، يتميز السحر بمبدأ الطوطمية، ومبدأ الغموض، ومبدأ الخفاء، ومبدأ الانعزالية...

وترتبط الشعائر والطقوس الدينية بالطابو أو المحرمات.فضلا عن الاحتفال الطقوسي العام، والخضوع للعوامل غير الشخصية، والمظهر الأسطوري، والارتكان إلى عامل المنفعة. ويعني هذا أن الشعائر والطقوس التي تمارسها الشعوب البدائية يشمل جانب كبير منها على مجموعة من المحرمات المقدسة المعروفة باسم (التابو/Taboo) ؛ " حيث يتميز الشكل البدائي للمجتمع باشتراك الأفراد في نظام ديني وخلقي وتشريعي، يستند إلى مجموعة من الأوامر والنواهي القائمة على مصدر غيبي له رهبة إجماعية وقوة إلزامية.

وتشير المحرمات إلى مجموعة من الأمور والأفعال والمواقف التي يجب أن يتحاشى الأفراد القيام بها، وخاصة أنها تستند إلى الجزاء الديني والرادع الخلقي. وتفسير ذلك يرجع إلى اعتقاد البدائيين بأن الطوطم مشحون بشحنة من تلك القوة الخارقة المعروفة بالمانا ، وأن أكله أو لمسه أو رؤيته أو قتله قد يؤدي إلى تهديد كيان المجتمع أو زوال قدسيته.

ففكرة العقاب ذاتها في المجتمع البدائي تتضمن دائما بعض عناصر التابو.وذلك على اعتبار أن القوانين كلها تقوم في أساسها على السلطة الإعجازية أو الخارقة للطبيعة، كما أنها ترتكز على هذه السلطة ذاتها في توقيع العقوبة على الجاني الذي يخرق هذه القوانين دون أن تكون هناك حاجة بالإنسان لأن يتدخل أو يتخذ أي إجراءات ملموسة لمعاقبة الجاني.

وتتضمن السنن الاجتماعية- في جانب كبير منها- محرمات تقترن بالأشياء التي يجب تفادي عملها."[225]

ومن هنا، نفهم أن الإنسان البدائي كان يخضع للطابو المعتقدي، بعدم ارتكاب الأفعال المدنسة التي تتنافى مع المقدس والمحرمات التي يفرضها الطوطم على الجميع؛ وإلا تعرض الإنسان لعقاب خلقي غيبي وروحاني ووخز الضمير.

المطلب السادس: تصورات نظرية حول الدين وطقوسه

يمكن الحديث عن مجموعة من التصورات النظرية التي تتعلق بالدين ومختلف طقوسه وشعائره على النحو التالي:

الفرع الأول: إميل دوركايم والطقس الديني

لقد اهتم إميل دوركايم (E.Durkheim) بالجوانب الدينية منذ سنة 1897م، عندما انطلق ، في كتابه (الانتحار)[226]، من نتيجة أساسية ، وهي أن الانتحار ليست ظاهرة نفسية أو عضوية، بل هي ظاهرة مجتمعية واقتصادية بامتياز، مرتبطة بتقسيم العمل في المجتمع الرأسمالي الصناعي. وبالتالي، يتحدد معدل الانتحار بحسب درجة اندماج الأفراد في الجماعة، والعلاقة بينهما علاقة علية أو سببية.

وفي هذا الكتاب بالذات، عالج قضية الانتحار في ضوء المعتقد الديني، بعقد مقارنة بين الانتحار عند السكان الكاثوليك، والانتحار عند السكان البروتستانت. ومن هنا، كانت البداية الحقيقية لعلم اجتماع الأديان.

---

[225] - جلال مدبولي: الاجتماع **الثقافي**، ص:102.

[226] -Émile Durkheim **: Le Suicide : Étude de sociologie**, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige » (nº 19), 1981, 463 p.

ومن جهة أخرى، رفض دوركايم أي تفسير للظاهرة الدينية من الوجهات: الفرديـــة، أو النفســـية، أو اللاهوتيـــة ، أو الفلســـفية، فاعتبرهـــا ظـــاهرة اجتماعية، يمكن دراستها دراسة علمية موضوعية، كما يبدو ذلك جليا في كتابه (**الصور الأولية للحياة الدينية)** الذي ظهر سنة 1912م[227].

و" لايـربط دوركـايم الـدين بالتفـاوت الاجتمـاعي أو السـلطة، بـل يـدرس علاقتـــه بطبيعـــة المرؤسســـات المجتمعيـــة.ويرتكز عملـــه علـــى دراســـة الطوطمية التي يمارسها سكان أستراليا الأصليون باعتبارها تمثل الأشكال الأوليــة للــدين. فــالطوطم حيــوان أو نبــات يجســد قيمــة رمزيــة للجماعــة ويحظى بالإجلال والاحترام؛ لأن له طابعا مقدسا تتبلور حوله منظومة من الأنشطة الطقوسية المتنوعة.ويعرف دوركايم الدين عن طريق الفصل بين ماهو مقدس من جهة، والمدنس من جهة أخرى.ويتعامل الناس مع الأشياء والرموز المقدسة بمعزل عن جوانـب الحيـاة الروتينيـة اليوميـة التـي تـدخل في باب المدنس.ويحظر في هذه الحالة أكل الطوطم من الحيوان أو النبات إلا فـــي مناســـبات احتفاليـــة معينـــة.كما أن النـــاس يســـبغون علـــى الطـــوطم خصائص إلهية تميزه عن أنواع الحيوان الأخرى التي يمكن اصطيادها أو المحاصيل الأخرى التي يمكن التقاطها واستهلاكها.

أما سبب اعتبار الطوطم مقدسا؛ فيرجع إلى أنه يمثل رمزا للجماعة نفسها، فهو يجسد القيم المحوريـة فـي حيـاة الجماعـة أو المجتمع.وليسـت مشـاعر الإجلال والإكبار التـي يحملهـا أفـراد الجماعـة إزاء الطـوطم إلا تعبيـرا عـن احترامهم للقيم الاجتماعية الأساسية السـائدة بيـنهم. إن موضـوع العبـادة فـي نظـر دوركـايم هـو المجتمـع نفســه الـذي يسـعى إلـى أن يؤكـد ذاتـه بذاتـه، ويرسخ شـرعيته وقيمـه. مـن هنـا، فـإن الآلهـة هـي صـورة للمجتمـع، ولـيس المجتمـع صـورة للآلهـة .ويشـدد دوركـايم علـى أن الـديانات لاتنحصـر فـي

---

[227]- Durkheim, Émile. **Les formes élémentaires de la vie religieuse,** Presses Universitaires de France, 5e édition, 2003. p. 604.

المعتقدات فحسب، بل تتجاوزها لتشمل مجموعة من الأنشطة الطقوسية الاحتفالية الدورية التي يتجمع فيها المؤمنون، ويلتقون سنويا.وفي هذه الاحتفالات الجمعية يتأكد ويترسخ الإحساس بالتضامن الاجتماعي."[228]

وبعد ذلك، قدم دوركايم تعريفا للدين على أساس مجتمعي وثقافي، لا على أساس لاهوتي أو عقائدي أو ألوهي، حيث يقول:" الدين نسق موحد من المعتقدات والممارسات ذات الصلة بأشياء مقدسة، بمعنى أنها أشياء متفردة ذات حرمة - معتقدات وممارسات تتوحد في مجتمع أخلاقي واحد يسمى دار العبادة، أفراده هم أتباع هذه الدار.[229]"

ويعني هذا أن الدين مجموعة من المعتقدات والممارسات والاحتفالات الطقوسية الموحدة، تعبر عن صيرورة الانتقال من المدنس إلى المقدس، وتتخذ هذه الأشياء المقدسة طابع التحريم، وتمارس في أماكن العبادة، وتتميز بالبعد الأخلاقي والقيمي. وهنا، يتحدث دوركايم عن المعبودات الطوطمية أو الأصنام والتماثيل التي يخلقها الإنسان، ولكن لايتحدث عن الإله الواحد أو تعدد الآلهة .

وعليه، فقد توصل دوركايم إلى أن التدين ظاهرة جماعية؛ لأن فكرة المقدس موجودة في جميع العقائد والأديان. ومن ثم، فالمقدس نتاج الحياة الجماعية. وبالتالي، فالدين هو المجتمع نفسه. ويعني هذا أن المجتمع هو الذي يولد طبيعة التفكير الديني لدى الفرد. ومن ثم، يترادف الدين مع المجتمع. ومن ثم، فالأشكال الدينية هي تعبير عن الأشكال المجتمعية.

وقد اعتبر دوركايم" أن كلا من الدين والمقدس سمة اجتماعية بالضرورة.أي: إن المعتقدات والممارسات الفردية أمر يأتي في المرتبة الثانية، ومن ثم وضع فارقا صارما بين الدين والسحر.حيث يمارس رجال

---

[228] - أنتوني غيدنز: نفسه، ص:580-581.

[229] - نقلا عن جون سكوت: **علم الاجتماع، المفاهيم الأساسية**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2013م، ص:203.

الدين سلطاتهم على مجتمع ما، بينما للسحرة مريديهم الباحثون عن حلول معينة لمشاكلهم ورغباتهم الشخصية. وعلى النقيض من السحر، فإن الدين- برأي دوركايم- يقوم على الواجب والطوعية بالضرورة.فالدين يفرض علينا قوته التقليدية - باعتباره سطوة المجتمع.ومن هنا، توصل دوركايم إلى طرحه القائل: إن الدين هو المجتمع يعبد ذاته ."[230]

ويرى دوركايم أن المقدس (الديني) والمدنس (الدنيوي)، والمجتمع والفرد قسمان" لارابط بينهما.على أن من الممكن التعالي بهما من خلال الطقوس.فالطقوس أفعال تحكمها قواعد مشبعة بالرمزية وبقوة.ونحن من خلال هذه الطقوس نصل إلى تواصل حميم مع سطوة المقدس."[231]

علاوة على ذلك، فالدين هو مجموعة من المعتقدات والممارسات المرتبطة بالمقدس ، وتتميز بطابعها الروحاني المجرد.وفي هذا المجال، قدم دوركايم دراسات إثنولوجية تخص قبائل بدائية بأستراليا ، وقبائل الهنود الحمر بأمريكا. ويعني هذا أنه أجرى أبحاثه على المجتمعات التقليدية الصغيرة الحجم. ومن ثم، توصل إلى ماهو مشترك في سلوكياتهم الدينية ، والذي يتمثل في المقدس أو الطاقة العقائدية التي تسمى بالمانا. ويعني هذا كله أن المعبود والمقدس هو المجتمع. وفي هذا، يقول محمد محمد أمزيان:" لقد رفض دوركايم الانطلاق من كل فكرة مسبقة في دراسة الظاهرة الدينية . فالوضعية العلمية تقتضي تطبيق القواعد المنهجية الصارمة .ولذلك، فهو لايرى سبيلا إلى الدراسة الموضوعية للظاهرة الدينية إلا بالتعرف على أشكالها الأولية، وكيفية نشأتها عند الشعوب البدائية ، وهي الدراسة التي سجلها في كتابه الضخم عن الصور الأولية للحياة الدينية.

---

[230] - جون سكوت: نفسه، ص:204.
[231] - جون سكوت: نفسه، ص:204-205.

لقد اتجه دوركايم إلى العشائر الأسترالية باعتبارها شعوبا بدائية تمثل صورة المجتمع البدائي الذي لايزال يحتفظ بالمظاهر الدينية الأولى، وقد اعتقد دوركايم أنه وجد الصورة الأولى للنظام الديني في عبادة الطوطم، وهو رمز تتخذه الجماعة أو العشيرة لنفسها، ولهذا فحينما تتجه العشيرة بالعبادة نحو الطوطم، فهي تتجه في الواقع عن طريقه إلى العشيرة نفسها أي عبادة نفسها، فالمجتمع هو المعبود، والعاطفة الدينية مجرد صورة مجسدة من العاطفة الاجتماعية. أي : مجرد صورة تأليه للجماعة.

لقد قدم دوركايم أدلة على صحة استدلالاته، ولسنا في حاجة إلى ذكر هذه الأدلة، ولكن نذكر فقط أن الثابت هو أن النظام الطوطمي ليس نظاما دينيا كما أكد ذلك عالم الاجتماع الديني روجي باستيد ، ولكن ذلك لم يمنع دوركايم من تشييد نظريته العلمية في دراسة الظاهرة الدينية، ولم يمنعه من أن يقرر أن الله هو المجتمع نفسه ، وله كل خصائص الألوهية.فهو الذي يجرنا إلى خارج أنفسنا ، ويلزمنا بالتوافق مع مصالح أخرى غير مصالحنا، وهو الذي علمنا كيف نسيطر على شهواتنا وغرائزنا ، وأن نضع لها القوانين، وهو الذي علمنا أن نتضايق و أن نمتنع وأن نضحي وأن نخضع غاياتنا لغايات أكثر سموا."[232]

وعليه، فقد بين دوركايم أن الدين ، بطقوسه واحتفالاته المقدسة، تعبير عن الترابط المجتمعي، وتجسيد لتضامن المجتمع وتماسكه وتوازنه وانسجامه.والدليل على ذلك أن في مثل هذه التجمعات" ينأى أفراد الجماعة بأنفسهم عن المشاغل اليومية في الحياة الاجتماعية، ويرتقون بأنفسهم إلى مرتبة عليا يشعرون معها بالتواصل مع قوى علوية .وهذه القوى العلوية المنسوبة إلى الطوطم وإلى الآلهة أو المؤثرات السماوية إنما هي، في واقع الأمر، تعبير عن غلبة الروح الجماعية على النزعة

[232] - محمد محمد أمزيان: **منهج البحث الاجتماعي بين الوضعية والمعيارية**، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا ، الولايات المتحدة الأمريكية، الطبعة الأولى سنة 1991م، ص:62-63.

الفردية. ومن منظور دوركايم أن هذه الشعائر والاحتفالات تربط أفراد الجماعة بعضهم ببعض. ولايتمثل ذلك في تجمعات العبادة المنتظمة فحسب، بل يتجلى في مراحل الانتقال والأزمات المتنوعة التي تمر بها حياة الأفراد والجماعات مثل الميلاد؛ والزواج؛ والموت.ويعتقد دوركايم أن هذه الشعائر الطقوسية التي تمارسها جميع المجتمعات، إنما تؤكد التضامن الاجتماعي في الأوقات التي يجد فيها الناس أنفسهم مرغمين على التكيف مع التغيرات الأساسية في حياتهم.فالجنازات، على سبيل المثال، تمثل تعبيرا عن ديمومة الجماعة بعد رحيل الفرد، وهي بالتالي تعين المفجوعين من أهل البيت على التكيف مع الظروف المتغيرة. كما أن الحداد ليس تعبيرا عفويا عن الحزن ممن لايمتون بقرابة مباشرة للموتى، بل هو، في واقع الأمر، واجب تفرضه الجماعة.وفي الثقافات التقليدية الصغيرة يتغلغل الدين في جيمع جوانب الحياة.كما أن الاحتفالات الدينية تكون مجالا لتوليد أفكار جديدة أو تكريس القيم القائمة.وليس الدين سلسلة من المشاعر والأنشطة؛ بل هو القالب الذي تتحرك فيه أنماط التفكير لدى الأفراد في الثقافات التقليدية، بما في ذلك المفاهيم المتصلة بالمكان والزمان. حتى إن مفهوم الزمان نفسه قد نشأ في هذه المجتمعات للدلالة على الفترة التي تنقضي بين احتفال شعائري وآخر."[233]

وإذا كان الدين- حسب دوركايم- قد ظهر في المجتمعات التقليدية، إلا أنه قد توقف مع المجتمعات الحديثة التي تؤمن بالعلم، والمنطق، والتجريب.أي: ما يسمى بمجتمعات المرحلة الوضعية.وبذلك، يعلن دوركايم نهاية الدين كما أعلنها من قبل أوجست كونت في قانون المراحل الثلاث. وتبقى دعوة دوركايم إيدولوجية ليس إلا. فالمجتمع الإنساني، سواء أكان قديما أم حديثا، لايمكن أن يعيش بدون دين؛ فهو الذي يحقق توازن الإنسان العقلي والنفسي والجسدي، وتماسكه الاجتماعي والدنيوي والأخروي. وفي هذا الصدد، يقول أنتوني غدنز في كتابه (**علم**

[233] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:581.

الاجتماع):" وكان دوركايم يعتقد أن تأثير الدين سينحسر مع تطور المجتمعات الحديثة، وسيحل مكانه التفكير العلمي، ويشترك دوركايم مع ماركس في الرأي بأن الدين التقليدي، أي الإيمان بآلهة أو قوى علوية، هو على وشك الاختفاء. ويقول دوركايم في إحدى عباراته المشهورة:" لقد ماتت الآلهة القديمة".غير أنه يعترف أن الدين قد يستمر، وإن كان ذلك بأشكال بديلة أخرى.ومازالت المجتمعات الحديثة تعتمد على الممارسات الطقوسية لتأكيد تماسكها الاجتماعي وقيمها الأساسية. ولم يتخذ دوركايم موقفا واضحا من الأشكال البديلة المحتملة للعقائد التقليدية، غير أنه ألمح أكثر من مرة إلى أن الشعائر البديلة ستدور حول القيم الإنسانية والسياسية ، مثل: الحرية، والمساواة، والتعاون الاجتماعي."[234]

ومن أهم الانتقادات الموجهة إلى دوركايم أنه يعتبر الدين آلية لتحقيق التضامن والتماسك المجتمعي.ويمكن أن يكون الدين كذلك وسيلة لاضطراب المجتمع واختلاله ، وسببا في اندلاع الحروب ، وإثارة الفتن، كما يبدو ذلك جليا في العراق واليمن وسوريا ولبنان بين السنة والشيعة، أو في بعض الدول الآسيوية بين المسلمين والبوذيين... ويعني هذا أن دوركايم قد " شدد على أهمية القيم الدينية ومايرتبط بها من شعائر احتفالية في تعزيز التضامن والتماسك بين أفراد الجماعات البشرية.ومن الجدير بالذكر أن هذه المفاهيم التي طرحها دوركايم حول دور الدين هي مما يمكن استخدامه لدراسة دور الدين في إذكاء النزاعات والصراعات بين الجماعات. والدين، في هذه الحالة يؤدي دورا تضامنيا داخليا مثلما يقوم بدور فاعل في تأليب جماعة ما ضد جماعة أخرى. وينبغي ألا نغفل على أهمية الأفكار والتصورات النظرية التي طرحها دركايم عن دور الممارسات الشعائرية في حشد مشاعر الناس في جوانب الحياة النفسية،

---

[234] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:581-582.

والاجتماعية، والدينية، والسياسية، أو في الانتقال عبر ما يسمى دورة الحياة في حالات الميلاد، والبلوغ، والزواج، والموت."[235]

وهكذا، يتضح لنا أن إميل دوركايم لايعترف بالدين العقائدي أو الألوهي، وإنما يعتبره مجرد انعكاس للمؤسسة المجتمعية القائمة على التضامن، والترابط، والتوازن، والانسجام، والتماسك. وبالتالي، فالطقوس والاحتفالات العقائدية تعبير عن التحام المجتمع وترابطه لمواجهة الظروف المتغيرة والطارئة. ولكن السؤال الأساسي: كيف يمكن للمقدس (الدين) أن يعكس ماهو مدنس (المجتمع)؟ !! وبالتالي، فالدين ليس تعبيرا عن تضامن اجتماعي، بقدر ماهو رغبة عارمة لتحقيق التوازن النفسي، وتجاوز المجتمع المدنس نحو عوالم غيبية للارتباط بماهو روحاني وأخروي قصد تحقيق السعادة، والفضيلة، والكمال. ومن ثم، فالدين لاعلاقة له بالمجتمع، بل هو خرق له، وتعال عنه ، وتسام إلى ماهو فوقي وعلوي وروحاني.

الفرع الثاني: مارسيل موس والصلاة

يعد مارسيل موس (Marcel Mauss) [236](1872-1950) المؤسس الحقيقي للأنثروبولوجيا الفرنسية. وقد كان مسؤولا عن قسم السوسيولوجيا الدينية. وقد تأثر موس (Mauss) بإميل دوركايم في دراسة الظواهر الدينية ، بالاعتماد على المقترب السوسيولوجي في" دراسة لم يكملها خصصها لدراسة ظاهرة الصلاة ، وقد عمد إلى الدراسة الوراثية أو التطورية التي تقوم على تتبع الظاهرة في تسلسلها التاريخي، وذلك كطريق وحيد للوقوف على حقيقتها وأصولها وكيفية تطورها."[237]

---

[235] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:585-856.

[236] - Marcel Mauss (1909), **« La prière.** » Texte extrait de La prière. Paris: Félix Alcan, Éditeur, 1909, pp. 3 à 175.

[237] - محمد محمد أمزيان: نفسه، ص:88.

ويعني هذا أن الصلاة لها أهمية كبرى في الحياة الدينية للإنسان، فهي التي تقربه من الله. وهي كذلك وسيلة وواسطة للتعبير عن مشاعر الإنسان تجاه المعبود.ومن هنا، فالصلاة عبارة عن خطاب لغوي يعبر عن أفكار الإنسان، ومعتقداته، ومشاعره.ويعني هذا أن الصلاة فعل وسلوك طقوسي لغوي بامتياز. كما أن الصلاة ممارسة سردية كلامية مليئة بالدلالات والمعاني الرمزية مثل الأسطورة. وبالتالي، فالصلاة هي علامة أسطورية ورمزية وسيميائية تحمل دلالات عقائدية ودينية ثرة. والصلاة كذلك جزء من العبادة ، على أسس أن الصلاة عبارة عن أقوال وأفعال وحركات سلوكية دينية وروحانية، مرتبطة بعوالم فوق طبيعية، إما ذهنية وعقلية، وإما انفعالية وجدانية، وإما حسية جسدية. وتتخذ الصلاة طابعا فرديا من جهة، أو طابعا جماعيا من جهة أخرى.

وعليه، فالصلاة بمثابة طريق روحاني يوصل إلى الله ، وانتقال من المدنس (العالم الدنيوي) إلى المقدس (العالم الأخروي)، بترتيل الآيات الدينية، أو ممارسة مجموعة من الطقوس الاحتفالية للتقرب من المعبود. وتخضع الصلاة لمجموعة من القواعد الدينية حسب كل ديانة على حدة. وتتطلب نوعا من التركيز الذهني والروحاني والشعوري.لذا، فهدف مارسيل مورس هو تتبع تطور الصلاة تاريخيا، واستعراض مختلف التصورات والنظريات حول الصلاة، وربطها بالتغيرات المجتمعية، ضمن مقترب سوسيولوجي.ومن ثم، تعد الصلاة عند موس ظاهرة اجتماعية على غرار ماذهب إليه إميل دوركايم، وليست ظاهرة روحانية فردية.ومن ثم، تتخذ الصلاة بعدا اجتماعيا من خلال مضامينها وأشكالها.فثمة ماهو مشترك بين الجميع من حيث المعتقدات والأقوال والحركات والممارسات الطقوسية.

ويعني هذا أن الصلاة نتاج المجتمع والعلاقات الاجتماعية القائمة بين الناس. علاوة على ذلك، تتخذ الصلاة طابعا اجتماعيا. ومن ثم، فهي عبارة

عـن تقليـد جمـاعي ومجتمعـي، تحقـق التضـامن والاسـتقرار والتـوازن المجتمعي.كما أنها بمثابة تعاقد مجتمعي أو عبارة عن أوامر تنفذ من جيل إلى آخر، والدليل على ذلك أن الآباء يطالبون أبناءهم بتطبيق تلك الأوامر وتنفيذها.وعليه، فالصلاة عند مارسيل موس ظـاهرة اجتماعيـة وجماعيـة، وهي نتاج العلاقات المجتمعية المعقدة والمركبة.

الفرع الثالث: كارل ماركس الدين أفيون الشعوب

يعد كارل ماركس من أهم الفلاسفة وعلماء الاجتماع الذين أعطوا الأهمية الكبرى لماهو مادي واقتصادي في تغيير العالم، بدل فهمه ، وتفسيره، وتأويله . ومن ثم، فالبنى الفوقية من فكر، وأدب، وفن، ودين، وإعلام، وإيديولوجيا ...تتحكم فيها البنى السفلى أو التحتية . بمعنى أن الدين نتاج للصراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعي، وهو مظهر من مظاهر الصراع حول السلطة. ومن هنا، فالدين عبارة عن إيديولوجيا ، ووهم زائف، واستلاب للناس، وممارسة اغترابية، وعنف رمزي ؛ مما دفع كارل ماركس إلى القول:" **إن الدين أفيون الشعوب**." بمعنى أن الدين سلاح ذو حدين: يهدم ويبني في الوقت نفسه. أي: يمكن أن يكون الدين أداة للتطور والتقدم والازدهار ، ووسيلة لتحقيق التنمية المستدامة، وسلاح للتحرر والتحرير، ومنهج إجرائي للوقوف في وجه الظلم، والعبودية، والاستبداد.

ولكن يمكن أن يوظف الدين توظيفا سلبيا لاستغلال الإنسان ، وتجهيله، وتغريبه. ومن ثم، يصبح أداة للسيطرة والاستعباد والاستغلال البشع. وبالتالي، يكون سببا في شقاء الإنسان وبؤسه وتعاسته، ويكون مسؤولا عن ضياعه، واغترابه، وتخديره. وقد قامت الكنيسة المسيحية ، في العصور الوسطى، بدور سلبي، فقد كانت أداة لابتزاز الناس واستلابهم واستغلالهم، والسيطرة على عقولهم، وسرقة أموالهم، ونهب ثرواتهم وممتلكاتهم. بل وقفت موقفا سيئا من العلم، والتقنية، وحرية التفكير.

ومازال الدين، إلى يومنا هذا، يمارس هذه الوظيفة نفسها، وخاصة الدين الطرقي أو دين الزوايا أو الدين الذي يقدمه فقهاء السلطان على مقاس الحاكم ؛ ذلك الدين الذي يتحول إلى إيديولوجيا لتكريس التفاوت الطبقي من جهة، وتثبيت سلطة الفئة الحاكمة ومناصرتها على ما تقوم به من أفعال شرعية و غير شرعية.

ولقد تأثر ماركس كثيرا بأفكار الفيلسوف الألماني فيورباخ الذي ثار على اللاهوت والفكر الديني، واستمد منه مصطلح الاستلاب أو الاغتراب. وفي هذا، يقول أنتوني غدنز:" إن ماركس، على الرغم من الأثر الكبير الذي تركه في هذا الميدان، لم يدرس الدين بحد ذاته بصورة تفصيلية، بل استقى أكثر أفكاره حول هذا الموضوع من كتابات عدد من الفلاسفة والمفكرين في القرن التاسع عشر.وكان من هؤلاء لودفيغ فيورباخ (Feuerbach) الذي وضع كتابه الشهير المسمى (**جوهر المسيحية**)[238]؛ وطبع للمرة الأولى عام 1841.ويتكون الدين في نظر فيورباخ من أفكار وقيم أنتجها البشر لايعرفون مصيرهم تمام المعرفة، فإنه ينسبون إلى أنشطة الآلهة ما سبق لهم أن أنتجوه في مجتمعاتهم من قيم ومعايير. من هنا، فإن قصة الوصايا العشر التي أنزلها الله على موسى هي مجرد نسخة أسطورية لأصول المبادىء الأخلاقية التي كانت في حياة اليهود القدماء ثم المسيحيين.ويضيف فيورباخ أنه طالما ظل البشر عاجزين عن فهم الرموز الدينية التي ابتدعوها، فإنهم سيظلون أسرى لقوى التاريخ التي لايستطيعون التحكم فيها.ويستخدم فيورباخ مصطلح الاستلاب أو الاغتراب للدلالة على خلق آلهة أو قوى إلهية متميزة عن البشر.ذلك أن القيم والأفكار الإنسانية تعزى في هذه الحالة إلى كائنات غريبة ومستقلة.وقد ترك التغرب في الماضي آثارا سلبية ، غير أن فهم الناس للدين باعتباره اغترابا أو استلابا من شأنه أن يفتح أبواب الأمل في

---

[238]- Feuerbach Ludwig : **The essence of Christianity**, Harper and Row, New York,Firest pub.1841/1957.

المستقبل. وحالما يتبين البشر أن القيم التي يرجعونها إلى الدين إنما هي إرجاؤها إلى الحياة الأخرى.ويمكن البشر آنذاك أن يكتسبوا القوى التي ينسبها المسيحيون إلى الله. فالمحبة والخير والقدرة على التحكم في حياتنا موجودة، كما يرى فيورباخ في المؤسسات الاجتماعية، وقد تؤتي ثمارها حالما ندرك ونتفهم طبيعتها الحقيقية. "[239]

ويعد الدين عند ماركس وسيلة للاستغلال والاستعباد ، وأداة لنهب حقوق الأفراد واغتصابها.كما يعد آلية للتخدير والتكليس والاستلاب، على الرغم من أهمية الدين في زرع الأمل في نفوس الناس دنيويا وأخرويا، إلا أن الآخرين يستخدمونه للحفاظ على مصالحهم غير المشروعة، والتمتع بالمنافع الطبقية، والاستحواذ على السلطة.

وهكذا، يتفق ماركس " مع الفكرة القائلة: إن الدين يمثل حالة من الاغتراب الإنساني.ويشيع الاعتقاد- في أغلب الأحيان- أن ماركس كان يطالب بنبذ الدين واستئصاله، غير أن مثل هذا الاعتقاد يجانب الصواب.فالدين، في نظره هو بمثابة القلب في عالم لاقلب له، وهو الملاذ من قسوة الواقع اليومي. ويرى ماركس أن الدين بشكله التقليدي سوف يختفي، بل لابد من أن يختفي؛ نظرا إلى أن القيم الإيجابية التي يمثلها الدين قد تكون نموذجا هاديا لتحسين الأوضاع البشرية على هذه الأرض، وليس لأن هذه المثل والقيم العليا مغلوطة بحد ذاتها.وعلينا ، في نظر ماركس، ألانخشى الآلهة التي صنعناها بأنفسنا، وألا نضفي عليها المثل والقيم العليا التي يمكن البشر أنفسهم أن يحققوها.وأعلن ماركس في إحدى عباراته الشهيرة أن الدين هو " أفيون الشعوب".فالدين يرجىء السعادة والجزاء إلى الحياة الأخرى، ويدعو الناس إلى القناعة والرضا بأوضاعهم في هذه الحياة.ويؤدي ذلك إلى صرف الانتباه عن المظالم ووجوه التفاوت واللامساواة في العالم، وإلهاء الناس بما يمكن أن يكون من نصيبهم في

---

[239] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:579.

عالم الآخرة. وينطوي الدين، على مايرى ماركس، على عنصر إيديولوجي قوي: إذ إن المعتقدات والقيم الدينية تستخدم، في أكثر الأحيان، لتبرير جوانب اللامساواة في مجالات الثروة والسلطة. إن عبارة مثل "الضعفاء سيرثون الأرض" ، على سبيل المثال، تحمل معنى الخنوع، وعدم التصدي للقمع."[240]

وبناء على ما سبق، لم " يجانب ماركس الصواب في اعتقاده بأن للدين بعدا إديولوجيا يخدم مصالح الفئات الحاكمة، ويبرر سلوكها على حساب الآخرين؛ ويحفل التاريخ بمئات من الشواهد الصارخة على ذلك.ولنأخذ، على سبيل المثال، أثر المسيحية في الحملات الاستعمارية الأوروبية لإخضاع الثقافات والحضارات الأخرى والسيطرة عليهما.وربما كان المبشرون صادقين في محاولاتهم لاجتذاب الوثنيين، واستمالتهم للمسيحية، غير أن أنشطتهم قد آلت إلى تدمير الثقافات والحضارات التقليدية، وفرض هيمنة الرجل الأبيض عليها.كما أن المذاهب والطوائف المسيحية، بشتى أنواعها، كانت تتساهل، بل تصادق على تجارة العبيد في الولايات المتحدة وأماكن أخرى في العالم حتى نهاية القرن التاسع عشر، بل إن بعض المذاهب كانت تبرر العبودية اعتمادا على قوانين إلهية، حتى إن العبيد المتمردين كانوا يتهمون بأنهم، في عصيانهم لأسيادهم، يرتكبون معصية بحق الله."[241]

وعليه، يعد كارل ماركس من الفلاسفة وعلماء الاجتماع السباقين إلى كشف القناع عن الدين الزائف، كما كانت تمارسه الكنيسة الإقطاعية في العصور الوسطى، وقد ارتبط الدين بالإيديولوجيا ، والاستلاب، والاغتراب، والوهم ، والوعي الزائف.

[240] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:579-580.
[241] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:585.

الفرع الرابع: ماكس فيبر وعلاقة الرأسمالية بالبرتستانتية

يعد ماكس فيبر من السباقين إلى تأسيس سوسيولوجيا الأديان، فقد ركز على الترابط بين الدين والتغير الاجتماعي ، بدراسة البروتستانتية، والكاثوليكية، واليهودية، والكونفوشيوسية، والفارسية، والهندوسية، والطاوية، والإسلام." كما أن فيبر يعارض الموقف الذي اتخذه ماركس.إذ يرى أن الدين لايمثل بالضرورة قوة محافظة، بل إن بعض الحركات والتوجهات الدينية التي تستلهم جانبا من تعاليم الدين قد أحدثت تحولات اجتماعية مثيرة في المجتمعات الغربية.فقد كانت البروتستانتية ، ولاسيما الاتجاه التطهري البيوريتاني منها، المنبع الأساسي للنظرة الرأسمالية في المجتمعات الغربية الحديثة، وكان أوائل المبادرين بالمشروعات التجارية من أتباع الزعيم البروتستانتي كالفن.وكانوا في اندفاعهم لتحقيق النجاح الذي أسهم في انطلاق التنمية الاقتصادية الغربية، يصدرون عن رغبة في خدمة الله.وكان النجاح المادي المالي بالنسبة إليهم علامة من علامات العناية الإلهية."[242]

ويرى فيبر أن الدين البروتستانتي ، باعتباره بنية فوقية، هو الذي ساهم في ظهور النظام الرأسمالي في أوروبا الغربية؛ لأن البروتستانتية، ولاسيما مذهب كالفين(Calvin) ، تدعو إلى العمل، والمبادرة ، والتنافس، والاكتساب المثمر، وتنمية الرأسمال، والإقبال على الحياة بكل مباهجها ومتعها، وجمع الثروات لتحقيق الغنى، وفق دوافع سيكولوجية ومبادىء أخلاقية، مثل: الحرص، والشح، والاستثمار، والاقتصاد، والادخار، وحب العمل...إن من لايعمل لن يأكل كما قال القديس بولوس.في حين، تبعد الكاثوليكية الإنسان عن الدنيا، وتحثه على الزهد والرهبانية والاعتكاف الديني بعيدا عن مشاغل الحياة ومشاكلها المادية. ومن هنا، فقد كان الإصلاح الديني الذي قاده مارتن لوثر من العوامل

---

[242] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:582.

الرئيسة التي شجعت على نمو العقلية الليبرالية الرأسمالية، وتبلور البيروقراطية العقلانية على المستوى الاقتصادي، ويتضح هذا جليا في كتابه (**الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية**) [243]. وفي هذا، يقول ماكس فيبر:" إن الفكرة التي مؤداها أن للإنسان واجبات تجاه الثروات الموكولة له والتي ينذر نفسه لها كمسير مطيع، بل كآلة لاكتساب الثروات، فكرة تجثم بكل ثقلها على حياة الفرد.وكلما كانت الممتلكات كثيرة كان الشعور بالمسؤولية تجاهها وواجب الحفاظ عليها، بل ومضاعفتها بواسطة العمل الدؤوب، كبيرا، وذلك إذا ما كان الشعور الزهدي قادرا على الصمود. إن أصل هذا الأسلوب في الحياة يعود إلى العصور الوسطى في بعض جذوره، مثل عدد من عناصر الروح الرأسمالية الحديثة، لكنه لم يجد مبدأه الأخلاقي الملائم إلا في الأخلاق البروتستاتية .إن دلالته بالنسبة لتطور الرأسمالية أمر بديهي...

لكن نلخص ما قلنا، إلى الآن ، نقول إن الزهد البروتستانتي عارض بفعالية كبيرة الاستمتاع التلقائي بالثروات، وحد من الاستهلاك، وخاصة استهلاك الموضوعات الفاخرة. وبالمقابل، فقد كانت نتيجته النفسية هي تخليص الرغبة في الكسب من تحريمات الأخلاق التقليدية .فقد قطع السلاسل التي كانت تعوق مثل هذا الميل إلى الكسب، لافقط بإضفاء المشروعية على الكسب، بل أيضا باعتباره أمرا مطابقا لإرادة الله...

وفيما يتعلق بإنتاج الخيرات المادية الخاصة، فإن المذهب الزهدي يحارب في الوقت نفسه سوء التدبير والغش والجشع الغريزي، فهو يدين البحث عن الثروة لذاتها.لأن الثروة في حد ذاتها غواية وانحراف. لكن المذهب الزهدي كان هنا بمثابة القوة التي تحب الخير دوما، وتخلق الشر دوما

---

[243]- Max Weber **<u>: L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme</u>** (<u>1904</u>-<u>1905</u>), traduction par Jacques Chavy, Plon, 1964 ; nouvelles traductions par Isabelle Kalinowski, Flammarion <u>2000</u>; Jean-Pierre Grossein, Gallimard <u>2003</u>.

على حد قول غوته في فاوست، هذا الشر الذي كان يمثله، بالنسبة له، الثروة وغواياتها.واتفاق مع العهد القديم ، فإن المذهب الزهدي يعتبر الجري وراء الثروة لذاتها أمرا في غاية الرذالة، ويعتبر في الوقت نفسه من آيات الرضا الرباني اعتبار الثروة ثمرة العمل المهني. وقد رفعت وجهة النظر الدينية أيضا من قيمة العمل الدؤوب والمستمر والمنظم، ضمن مهنة دنيوية، واعتبرته الأداة الزهدية الأعلى والأكثر ضمانة والأكثر تعبيرا عن الإيمان الحقيقي.وقد شكل ذلك الأداة الأقوى في التعبير عن التصور للحياة الذي دعوناه هنا روح الرأسمالية.

بالنسبة لأولئك لايمكن لوعيهم العلي الطيب أن يتجاوز التأويل الاقتصادي (أو المادي كما يقال مع الأسف) أؤكد أنني أنسب أهمية كبيرة لتأثير التطور الاقتصادي على مصير الأفكار الدينية؛ وسأحاول فيما بعد أن أعرض كيف تشكلت، في الوضع الحاضر، عمليات التكيف والعلاقات المتبادلة.لكن الأفكار الدينية لاتستنتج تلقائيا وببساطة من الظروف الاقتصادية ؛ إنها بالضبط - وهذا أمر لانستطيع حياله شيئا- العناصر الأكثر عمقا في تشكيل الذهنية الوطنية، وهي تحمل في ذاتها قانون تطورها وتمتلك قدرة ضاغطة خاصة بها.

وفي النهاية، فإن الفروق الأكثر أهمية- مثل تلك القائمة بين الكالفينية واللوثرية- هي على وجه الخصوص محددة بتأثر الظروف السياسية.

إن إحدى العناصر الأساسية للروح الرأسمالية الحديثة، وليس فقط لهاته بل للحضارة الحديثة ذاتها أي السلوك العقلاني القائم على فكرة الشغل كرسالة قد تولد من روح الزهد المسيحي، وهو ماحاول عرضنا هذا توضيحه."[244]

---

[244] - ماكس فيبر: **الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية**، ترجمة:محمد علي مقلد وجورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص:142-147.

أما فيما يخص الديانات الشرقية،لاسيما الإسلام منها، فقد اعتبرها ديانات لاعقلانية، تسودها أفكار خرافية وسحرية معادية للعقل، واللوغوس، والمنطق.ولذلك، لم تتطور الأوضاع الاقتصادية في البلدان التي تنتشر فيها هذه الديانات؛ نظرا لافتقادها - كما يزعم فيبر- إلى العقلانية في التخطيط، والتدبير، والتنظيم، والتفكير." واعتبر فيبر دراسته لأديان العالم مشروعا واحدا متكاملا.كما أن مناقشته لآثار البروتستانتية في التنمية في الغرب كانت تمثل جانبا واحدا من محاولاته فهم آثار الدين في الحياة الاجتماعية والاقتصادية في سياقات ثقافية متنوعة .وخلص فيبر من تحليله للأديان الشرقية إلى القول: إنها كانت تنطوي على حواجز عالية تحول دون تنمية الرأسمالية الصناعية التي شهدها الغرب.ولايعني ذلك أن الحضارات غير الغربية كانت متخلفة بأي وجه من الوجوه، بل يعني ببساطة أنها تحمل منظومات من القيم تختلف عن تلك التي كانت سائدة في أوروبا.

ويشير فيبر إلى أن الحضارات التقليدية في الصين والهند شهدت، في مراحل معينة من تاريخها ، مستويات عالية من النمو في مجالات التجارة والتصنيع وانتشار المراكز الحضارية. غير أنها لم تسفر عن إحداث أنماط من التغير الاجتماعي الجذري الذي نشأت في أحضانه الرأسمالية الصناعية في الغرب. لقد عملت الديانات الآسيوية الشرقية على **إبطاء عجلة التغيير**.ويرى فيبر أن الهندوسية ، على سبيل المثال، تمثل دين العالم الآخر. أي: إن القيم العليا فيها تؤكد على ضرورة الهروب من متاعب العالم المادي، والتحليق إلى مستويات عالية من الوجود الروحي. كما أن المشاعر والدوافع الهندوسية لاتركز على ضرورة تشكيل العالم المادي أو السيطرة عليه، بل تعتبر الواقع المادي حجابا يستر الهموم الحقيقية التي ينبغي للبشرية أن تتوجه إليها . وبالمثل دعت الكونفوشيوسية أيضا إلى العزوف عن التنمية الاقتصادية كما يفهمها الغرب.وشددت على ضرورة الانسجام مع العالم لا إلى السعي النشط للسيطرة عليه. وعلى

الرغم من أن الصين كانت تمثل لعهود طويلة الحضارة الأقوى والأغنى ثقافة في العالم، إلا أن القيم الدينية المهيمنة فيها كانت بمثابة الكابح الذي يلجم الالتزام القوي بالنماء الاقتصادي بوصفه هدفا بحد ذاته."[245]

علاوة على ذلك، رأي فيبر، " في بعض التيارات داخل المسيحية، دينا خلاصيا يتضمن الاعتقاد بأن يوسع البشر أن يحققوا الخلاص، وينقذوا أنفسهم بانتهاج بعض المبادىء الدينية الأخلاقية. ومن الأهمية بمكان في هذا السياق اعتقاد من يؤمنون بهذه التعاليم أن العناية الإلهية ستنقذهم من الخطيئة الأصلية.وتتولد عن هذا الاعتقاد درجات عالية من التوتر النفسي والزخم الشعوري الذي تفتقر إليه الديانات الشرقية، والديانات الخلاصية، كما يرى فيبر، تنطوي على جانب ثوري يدعو إلى التمرد على الأوضاع الراهنة، ويطالب بتغييرها. بينما تنمي الديانات الشرقية لدى أتباعها موقفا سلبيا يميل إلى تقبل النظام الجديد."[246]

بيد أن هذه النظرة الفيبيرية قاصرة وغير موضوعية؛ لأن التنمية مرتبطة بسياسة الدولة الحاكمة، ومدى رغبتها في التحديث والتطوير والإقلاع الاقتصادي، وليس لها علاقة بالدين .والدليل على ذلك أن الدول الآسيوية التي لاتعرف المسيحية، أو التي تؤمن بالبوذية أو الهندوسية أو الكونفوشيوسية أو الطاوية، قد حققت مستوى اقتصاديا متفوقا على الدول الغربية نفسها التي شهدت الثورة الصناعية والتقنية المذهلة في القرنين التاسع عشر والعشرين. واليوم، تحقق الصين نموا اقتصاديا لم تحققه أوروبا أو الولايات المتحدة الأمريكية التي بدأت تعاني عجزا اقتصاديا كبيرا. وقد أصبحت الهند أيضا من الدول الصناعية المتقدمة ، ولاسيما في مجال الرقميات والصناعة الإعلامية والسينمائية. ويعني هذا كله أن التنمية الصناعية أو الرأسمالية لاعلاقة لها بالدين إطلاقا.

---

[245] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:583.

[246] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:583.

أما فيما يخص بالإسلام، فقد " قال فيبر: إن دعوة النبي التي اكتسبت أهمية اجتماعية خاصة، بعد أن أقبل عليها شيوخ القبائل البدوية، فعدلوها في ضوء نمط معيشتهم ومصالحهم الاقتصادية.بذلك اعتبر فيبر أن القيم والمعتقدات الإسلامية جاءت متناسقة مع الحاجات المادية للطبقة المحاربة.وبكلام أدق، اعتبر فيبر أن الإسلام زاوج بين القيم التجارية والقيم الفروسية البدوية والقيم الصوفية المعبرة عن عواطف الجماهير وحاجاتها. ونتيجة لهذه المزاوجة الثلاثة، وجهت الطبقة المحاربة الإسلام باتجاه الجهاد والأخلاقية العسكرية، ووجهته الطبقة التجارية في المدن باتجاه التشريع والتعاقد في مختلف أوجه الحياة اليومية، ووجهته الجماهير المستضعفة بالاتجاه الصوفي والهرب الضبابي.

وقد ساهمت هذه القيم التقليدية باستمرار نزعة الولاء القبلي الأبوي لشخص السلطان، وليس للمؤسسات والسلطة الإسلامية الجديدة، أي ما أسماه فيبر مصطلح الولاء والطاعة للسلطان /الحاكم الذي يحصر القرارات بشخصه مدعيا أنه ظل الله على الأرض، الأمر الذي يتعارض مع القيم العقلانية والقوانين المدنية.بكلام آخر، رأى فيبر تعارضا بين الإسلام وروح الرأسمالية ونشوء المؤسسات بسبب تأثره بالقيم البدوية، ونشوء تحالف بين السلطان وعلماء الدين."[247]

ويرى محمد عابد الجابري أن نظرة ماكس فيبر نظرة متهافتة من نواح عدة؛ حيث يقول:" إن ادعاءه الخاص بكون المسيحية ، بما فيها من بروتستاتية وكالفينية ، أكثر عقلانية من الإسلام ادعاء لاأساس له.فالإسلام بشهادة كثير من المستشرقين أكثر عقلانية من المسيحية بمختلف مذاهبها.وهذا ما أكده الأستاذ ماكسيم رودنسون (Maxim Rodinson) في كتابه القيم (**الإسلام والرأسمالية**) الذي أثبت فيه أن الدين الإسلامي،

---

[247] - حليم بركات**: المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، طبعة 2000م، ص:426-428.

سـواء كعقيـدة أو تطبيـق، لـم يكـن المـانع مـن قيـام الرأسـمالية فـي الـبلاد الإسلامية، ولذلك فإن أسباب قيام الرأسمالية فـي أوروبـا، وعدم قيامهـا فـي الـبلاد العربيــة الإســلامية، ظــاهرة يجــب أن يبحــث عــن عواملهــا فــي مقتضـيات الوضــع الاجتمــاعي العــام، تلــك المقتضـيات التــي تلــح عليهــا الماركسية إلحاحا خاصا."[248]

ويضيف الباحث:" وأما القول بـأن البروتستانتية وأخلاقها هـي التـي كانـت العامل في قيام الرأسمالية في أوروبا الغربية، فهذا افتراض قابل للمناقشـة إلــى حــد كبيــر.يمكن مــثلا أن نتســاءل: هــل كانــت الرأســمالية نتيجــة للبرتستانتية كما ادعى فيبر ، أم أن البروتستانتية نفسها هي نتيجـة تحـولات اجتماعية واقتصادية كانت هي بداية الرأسمالية؟ وبعبارة أخرى: هل كانت الرأسـمالية نتيجـة للبروتسـتانتية ، أم سـببا لهـا، أم حـدثا مسـاوقا لهـا ترجـع أسبابه إلـى عوامـل أخـرى؟ لقد لاحظ إنجلـز فـي مقدمـة الطبعـة الإنجليزيـة لكتابه (الاشتراكية الطوباوية والاشـتراكية العلميـة) المؤرخـة بعـام 1892، لاحـظ أن العقيـدة الكالفينيـة كانـت تسـتجيب لحاجيـات البورجوازيـة الأكثـر تقدما آنئذ.وما نظريتها فـي القضـاء والقدر إلا تعبيـر دينـي للحقيقـة الواقعيـة التاليــة، وهــي أنــه فــي عــالم المنافســة التجاريــة، يتوقــف نجــاح الإنســان أو إخفاقـه، لا علـى حذقـه وفطنتـه، بـل علـى الظـروف المسـتقلة التـي تخضـع لمراقبته.فالعقيدة الكالفينية بهذا الاعتبـار ليسـت عـاملا فـي قيـام الرأسـمالية، بـل هـي نفسـها، مـن نتـاج الظـروف الموضـوعية الاجتماعيـة والاقتصـادية، ظـروف نشأة الرأسمالية ذاتها."[249]

وبناء على ماسبق، يتضح لنا أن ماكس فيبر قد درس مجموعة من العقائد والأديان ، مثل: المسيحية في كتابه (**الأخلاق البروتستانية وروح**

---

[248] ـ محمد عابد الجابري: **من دروس الفلسفة والفكر الإسلامي**، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:157.

[249] ـ محمد عابد الجابري: **من دروس الفلسفة والفكر الإسلامي**، ص:157.

الرأسمالية) ، واليهودية في كتابه (**اليهودية القديمة)**[250]، والهندوسية والبوذية في كتابه (**الهندوسية والبوذية)**[251]، والكونفشيوسية والطاوية في كتابه **(الكونفشيوسية والطاوية)**[252]...وبهذا، يكون ماكس فيبر قد أسس- فعلا- سوسيولوجيا الأديان نظرية وتطبيقا.

وقد كان فيبر على حق" عندما اعتبر أن لبعض النماذج والتيارات الدينية آثارا ثورية في النظر إلى النظم الاجتماعية القائمة. إذ كانت بعض العقائد الدينية بمنزلة المحرك الرئيسي للعديد من الحركات الاجتماعية الرامية إلى الإطاحة بأنظمة الحكم الجائرة، كما حدث في حركات الحقوق المدنية التي تزعمها مارتن لوثر كنغ في الولايات المتحدة في الستينيات، والثورة الإسلامية في إيران في الثمانينات من القرن الماضي."[253]

وعليه، ترتكز سوسيولوجيا الأديان [254]عند ماكس فيبر على ثلاثة تصورات جوهرية هي:

➊أثر الأفكار الدينية في الأنشطة الاقتصادية؛

➋العلاقات الموجودة بين التراتبية الاجتماعية والأفكار الدينية؛
➌الخصائص المميزة للحضارة الغربية.

كما أن الهدف الأساس من دراساته هو معرفة التطور الذي أصاب الثقافة الغربية والشرقية. وقد توصل فيبر إلى أن الأفكار المسيحية كان لها تأثير

---

[250]- Max weber **: Le Judaïsme antique** (1917-1918), traduction par Freddy Raphaël, Plon, 1970.
[251]- Max weber **: Hindouisme et Bouddhisme** (1916), traduction par Isabelle Kalinowski et Roland Lardinois, Flammarion, 2003.
[252] - Max weber **: Confucianisme et Taoïsme** (1916), traduction par Catherine Colliot-Thélène et Jean-Pierre Grossein, Gallimard, 2000.
[253] - أنتوني غدنز: نفسه، ص:585.
[254]- Max weber **: Sociologie des religions** (choix de textes et traduction par Jean-Pierre Grossein), Gallimard, 1996.

إيجابي في تطور الاقتصاد الرأسمالي في أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية. لكن ليست العوامل الروحية والدينية هي الأسباب الوحيدة في تطور الاقتصاد، بل ثمة عوامل أخرى ، مثل: العقلانية، والبحث العلمي، وتقدم الرياضيات، وتقدم التعليم الجامعي، وتمثل الشرعية السياسية والقانونية والحقوقية، والأخذ بروح المقاولة أو المؤسسة. والهدف من هذا كله هو فهم الحضارة الغربية الليبرالية ، ورصد سحر عالمها.

الفرع الخامس: روبرت بيلا والدين المدني

يرى **روبرت بيلا (<u>Robert N. Bellah</u>)**[255] أن التقديس قد يتجاوز ماهو غيبي وروحاني وعقائدي ليتخذ طابعا مدنيا ، كما في الولايات المتحدة الأمريكية، فتنصيب الرئيس، بطقوسه الاحتفالية، ومراسيمه الزاهية، نوع من التقديس غير الضمني. كما أن الإشادة بضحايا الحروب والزعماء هو نوع من التبجيل والتقديس والتعظيم المبالغ فيه. ويتجلى هذا واضحا في الدول المستبدة والدكتاتورية ؛ حيث يتحول الرئيس إلى أيقون للعبادة والتقديس والتبرك، ولو باستخدام القوة، وتجويع الشعب وتركيعه وإذلاله . ويعني هذا أن المقدس قد يتجاوز ما هو ديني إلى ماهو مدني. ومن هنا، يمكن الحديث عن الدين المدني. وفي هذا يقول جون سكوت (Skott):" سعى روبرت بيلا (<u>Robert N. Bellah</u>) وراء هذه الفكرة (المقدس) في كتابه حول ما أسماه (**الدين المدني**) في أمريكا. حيث هو مجموعة من المعتقدات والممارسات والقيم مكرسة في المجتمع الأمريكي، من دون اعتماد على الدولة أو المؤسسة الدينية.فالطقوس السياسية لهذا الدين المدني، من قبيل مراسم تنصيب الرئيس، وتكريم من ضحى بروحه، والاحتفاء بالمنتصرين، تشمل ما يشبه الابتهال والتوسل

---

[255]- <u>Robert N. Bellah</u> :(<u>Civil Religion in America</u>**)**, An article reprinted by permission from <u>**the *Journal of the American Academy of Arts and Sciences*,**</u> Winter 1967.

إلى رموز وأساطير مقدسة بما تمثله من قيم مشتركة. وعلى العكس من دوركايم، يؤكد بيلا وغيره من علماء الاجتماع المعاصرين إمكانية أن تكون تلك الطقوس محركا للعصيان الاجتماعي، تماما كما هي محرك نحو التماسك الاجتماعي.فالطقوس والأساطير والرموز المقدسة ليست بالمعطاة فحسب، بل من الممكن أن يتم التلاعب بها طلبا لتحقيق أجندة سياسية معينة، من قبيل تمجيد الديكتاتور، أو شن حملة لأجل الحقوق المدنية.وقد كانت لها أهميتها في الثقافة السياسية للاتحاد السوفياتي السابق وغيره من الأنظمة السياسية التي لم تكن تعترف - رسميا - بالدين."[256]

ومن هنا، فالدين نوعان: دين ألوهي واعتقادي وطقوسي، ودين مدني يتعلق بنظام سياسي وحضاري معين.

الفرع السادس: طلال أسد وسلطة الدين

يعد طلال أسد (**Talal Asad**) (1932-) من أهم الباحثين الأنثروبولوجيين النمساويين الذين يحملون جنسيات متعددة. ويعد الباحث من أهم المنتقدين للحضارة الغربية في إطار نظرية ما بعد الاستعمار إلى جانب إدوارد سعيد وآخرين. وقد كرس دراساته لمناقشة قضايا دينية وثقافية تتعلق بالإسلام والمسيحية . وقد تأثر كثيرا بأفكار فريدريك نيتشه وميشيل فوكو[257]. ومن أهم مؤلفاته (**أصول الدين: أسباب القوة وانضباطها في الإسلام والمسيحية).**

يثبت طلال أسد مدى صعوبة تعريف الدين على غرار ماكس فيبر الذي أعلن أنه لن يعرف الدين إلا حين انتهائه من كتابه الذي خصه للعلاقة القائمة بين البرتستانتية والرأسمالية. وفي آخر المطاف، لم يقدم فيبر أي

---

[256] - جون سكوت: نفسه، ص:205.

[257]- Talal Asad : **Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam.** The Johns Hopkins University Press, 1993

تعريف للدين. ومن ثم، يستمد طلال أسد مفهوم السلطة من مشيل فوكو ليعلن أن الدين مكون أساسي لتثبيت السلطة وتقويتها. كما أن الدين يمارس سلطته وسيطرته على باقي التجمعات الدينية الأخرى. ومن ثم، فهذه السلطة الدينية هي التي تضفي الشرعية على الزائف والباطل والكاذب ، وتمارس الإقصاء والانتقاء، وتمارس قوتها في منع الشعائر المضادة لها. وفي هذا، يقول جون سكوت:"على وتيرة موقف فيبر اللاماهوي نفسها، يرفض طلال أسد تعريفات الدين التي تتعامل معه على أنه ثابت في كل الثقافات والفترات التاريخية. وهو يستند إلى ميشيل فوكو في رؤيته أن الدين مكون رئيسي في الصياغات الاستطرادية للسلطة : فهو مكون اجتماعي يفيد في إضفاء الشرعية على الفوارق بين المزاعم الصادقة وتلك الزائفة. كالفوارق بين الدين الحقيقي والفرق الدينية الزائفة، وبين المعجزات والحيل، وبين المسيحية الحقة وتلك الاسمية. واهتمت الأمم بتلك الفوارق بغرض تحديد مدى الحقوق التي تمنحها انتقائيا إلى مختلف التجمعات الدينية الواقعة تحت سيطرتها . فنجد أن الهيئة الدينية داخل السجون البريطانية تعتبر أن طوائف الساينتولوجي وأمة الإسلام والرساتافارينية أديان لا يمكن السماح بها.وبالتالي، لايحق للمسجونين ممارسة تلك المعتقدات.أما في ألمانيا، فالأديان المعترف بها تتمتع بمميزات قانونية؛ وهو ما لا تتمتع به شهود يهوه ولا الساينتولوجي.ويمكن تفسير هذه المقاربة الألمانية من خلال الماضي النازي، حيث يحوي الدستور مجموعة من الأحكام التي صيغت بغرض منع الحركات الفاشية من تخريب المؤسسات الديمقراطية."[258]

وهكذا، يلبس طلال أسد الدين ثوب السلطة والقوة في ممارسة سيطرته على جميع الهيئات الدينية، والسياسية، والاجتماعية، وإن كانت تلك السلطة باسم الوهم، والزيف، والانتقاء، والإقصاء، وتغريب الآخرين.

---

[258] - جون سكوت: نفسه، ص:206.

الفرع السابع: الدين تعبير اجتماعي عن الخوف والعجز والهروب

في منظوري الشخصي، أميز بين الدين الإسلامي باعتباره عقيدة وشريعة ربانية مثالية، لاتشوبه شائبة، وبعيد عن المقايسات البشرية الدنيوية أو التصورات الإيدولوجية. وبالتالي، فهو متعال عن الإنسان، والزمان، والمكان. ويمتاز هذا الدين بالاحترام والتبجيل والقدسية الخاصة. وثمة دين آخر هو الدين الدنيوي والمجتمعي تخلقه جماعات معينة من الأفراد، في سياقات معينة. وقد يكون هذا الدين كذلك مجرد تأويل وتفسير للدين السماوي الأول، وفهم بشري ومجتمعي له ، وفق تصورات مجتمعية معينة. ويعني هذا كله أن المجتمع قد يخلق دينه الخاص للتعبير عن الخوف والعجز والهروب بالمفهوم الاجتماعي. ويقصد بالخوف أن هناك نوعا من الخوف الجمعي واللاشعوري من الطبيعة، وأيضا من سلطة الدولة وقهرها وجورها وعسفها، وكذلك من مثبطات الواقع ومشاكله وصعوباته ووضعياته المعقدة. بمعنى أن هناك فوبيا اجتماعية من القدر، ومن الواقع، ومن سلطة الدولة وشططها واستبدادها. لذلك، يتولد الخوف عند الناس، سواء أكان خوفا ذاتيا أم خوفا واقعيا موضوعيا. ومن ثم، تصبح حياة الجماعة عبارة عن خوف دائم، وفوبيا مستمرة بطريقة جماعية. ومن هنا، يلتجىء الناس إلى الدين لنسيان خوفهم أو إزالته أو الاطمئنان على أنفسهم، أو للبحث عن خلاص أو ملاذ آخر. وعندما تعجز الجماعة عن تحقيق رغباتها وحاجياتها، أو تقف عاجزة عن تغيير واقعها، أو تفشل في مواجهة السلطة القاهرة أو المستبدة، تخلق دينها الجمعي، أو تلتجىء إليه لتستمد منه القوة المادية والمعنوية. فتستحضر المقدس أو العلوي أو الأخروي لمواجهة الدنيوي المدنس، وتحدي القوى المتغطرسة أو المستغلة. ويعني هذا أن الدين تعبير رمزي وسيميائي عن الخوف من جهة، وتعبير عن الإحساس بالعجز الجماعي من جهة أخرى. وأكثر من هذا يصبح الدين نوعا من الهروب من الذات والواقع ، وقد يكون ذلك الهروب من المدنس نحو المقدس رغبة في التسامي والتعالي والتحرر من

ضغوط المجتمع، والتخلص من قهر السلطة وبطشها وعنفها الرمزي. وقد يكون الهروب كذلك من دين السلطة وأفيونها المستلب.

وهكذا، نتوصل إلى أن الدين، كما يمارس مجتمعيا من قبل الأفراد والجماعات، ظاهرة اجتماعية بامتياز، مادام المجتمع هو الذي يخلق هذا الدين بتلك الطقوس والتعاليم والممارسات والاعتقادات. ويعني هذا أن المجتمع قد يؤول الدين انطلاقا من قناعاته ليحقق نوعا من التوازن الداخلي والخارجي. لكن هذا الدين هو تعبير عن ثلاث حالات مجتمعية هي: الخوف، والعجز، والهروب.

المطلب السادس: العنف الديني في المجتمعات المتمدنة

لقد عرفت الشعوب المتمدنة ممارسة العنف في الحقل الديني. كما شهد تاريخ الإنسانية عنفا دينيا دمويا كبيرا كالعنف الذي مورس ضد الأنبياء والرسل، والعنف الناتج عن الصراع المسيحي اليهودي، أوالصراع المسيحي واليهودي مع الإسلام، أو صراع الوثنية مع الأديان السماوية، أو صراع الكاثوليكية مع البروتيستانتية والأرثذوكسية، والحروب الدينية في أوروبا، والحروب الصليبية، وصراع الطوائف الدينية كصراع السنة مع الشيعة، وصراع المذاهب الفقهية كصراع المذهب المالكي مع بقية المذاهب الفقهية الأخرى... دون أن ننسى عنف التنصير والتبشير الذي مارسته محاكم التفتيش المسيحية بإسبانيا ضد الموريسكيين. وقد أقيمت هذه المحاكم بعد سقوط آخر مملكة في الأندلس ألا وهي مملكة غرناطة التي سقطت بين يدي ملكي إسبانيا فرناندو الثالث وإيزابيلا سنة897هـ. وقد عاملت تلك المحاكم الدينية الظالمة معظم المسلمين معاملة وحشية غير إنسانية، بحرقهم وتعذيبهم والتنكيل بهم بغية تنصيرهم وتعميدهم قسرا وضغطا، أو طردهم من الأندلس جبرا وعنوة .

إذاً، " يعكس الصراع الديني كغيره من أشكال الصراع الأخرى مظهرا من مظاهر الصراع الثقافي.فكلما كبرت الجماعات الدينية وكثر عددها، كلما اشتدت مظاهر الصراع الديني بينها.

وفي الواقع لاتقارن حدة الصراع الديني الذي نشاهده اليوم قائما بين الأديان المختلفة ومنظماتها والداعين لها بالدرجة التي كانت عليها في القرون الوسطى، وبخاصة بين البلدان الأوروبية البروتستانتية والكاثوليكية، أو بالقياس إلى حدة الصراع الديني الذي ساد في بريطانيا في القرن السابع عشر.

ويعزى البعض قيام ظاهرة الصراع الديني المعاصرة في الديانة المسيحية بين المذاهب الثلاثة البروتستانتية، والكاثوليكية، والأرثوذكسية إلى العوامل النسبية التالية:

أولا، اختلاف التنظيم الكنسي والعقائدي، وأشكال العبادة وطقوسها.

ثانيا، اختلاف تقاليد الكنيسة وأمجادها التاريخية.

ثالثا، إيمان كل جماعة من هذه الجماعات بأن دينها هو خير الأديان جميعها.

رابعا، سعي كل جماعة إلى التشنيع على الجماعات الأخرى، والتسابق إلى نشر مبادئها.

خامسا، مقاومة كل منها استمالة رغبة الآخرين إلى أي من هذه المذاهب الثلاثة.

كما يمكن أيضا إرجاع ظاهرة الصراع الدائر بين المسلمين والهندوس في الهند من جانب، وبين العرب واليهود في الشرق الأوسط اليوم من جانب آخر إلى اصطدام الدين بالأهداف الاقتصادية والسياسية والنظم

المختلفة مما أدى إلى اندلاع هذا النوع من الصراع المباشر والمفتوح."[259]

ولقد عانى أمازيغ شمال أفريقيا أيضا بسبب اعتناق الديانة المسيحية؛ لأن الطبقة الرومانية الحاكمة كانت تحارب المسيحية، وتعاقب معتنقيها بوحشية، وقسوة، وصرامة شديدة. علاوة على ذلك، فلقد كانوا " يبثون العراقيل في الديانة المسيحية؛ فما أغنت عنهم تلك العراقيل شيئا، واستفحل أمرها؛ فأخذوا ينكلون بالمعتنقين تنكيلا شديدا، ولم يقفوا أمام أي فظاعة أو قوة.فكانوا يسجنون المسيحيين سواء بإيطاليا أو بالمغرب؛ ثم يجمعون الناس في يوم مشهور بإحدى الملاعب الكبيرة ، ويخرجون أولئك التعساء رجالا ونساء في وسط الملعب، ويطلقون عليهم الأسود الكاسرة الجائعة؛ فتمزقهم إربا إربا، وتأكلهم على مرأى ومسمع من الجموع المتفرجة؛ كان أولئك الشهداء، شهداء وحشية الإنسان، يموتون بكل جلد وثبات."[260]

ولم تتوقف الديانة المسيحية في امتدادها الروحاني والجغرافي، بل اعتنقها الناس شرقا وغربا، فتمثلها الأمازيغيون؛ لأنها كانت سبيلا للخلاص من الضيم والذل والعار، وسبيلا للتحرر من الاستغلال والاستعمار الروماني.

وينتسب هذا المذهب إلى القس الأمازيغي أريوس الذي كان يعتبر المسيح نبيا من أنبياء الله ، فقد أرسله إلى الناس لهدايتهم. وبالتالي، فليس إلاها ولا ابن إله، فهو مجرد رسول أو واسطة بين البشر والله، تتمثل رسالته

---

[259] - جلال مدبولي: نفسه، ص:214-215.

[260] - أحمد توفيق المدني: **قرطاجنة في أربعة عصور**، طبعة تونس، 1926م، ص:114-117.

فـي التوحيـد **(أشـهد أن لا الـه إلا الله، وأن عيسـى رسـول الله)** ، ونشـر الفضيلة والمسيحية السمحة.

وبذلك، كان أريوس مسيحيا موحدا، يبشر بالنبي محمد (صلعم)، إلا أن دعوته قد لقيت معارضة شديدة من قبل المسيحية المتعددة. ويعني هذا أن الأريوسية قد شكلت مذهبا دينيا مستقلا عن الديانة المسيحية كما تمارس في روما. وقد انتشر هذا المذهب في شمال أفريقيا وفي مصر، وقد كانت هذه الدعوة ذائعة الصيت في القرن السادس الميلادي، وقد نكل الرومان ومسيحيو التثليث بهؤلاء الأريوسيين أو الآريسيين الشهداء تنكيلا شديدا، فاقترفوا مذابح بشعة في حق أتباع أريوس، وقتلوا منهم اثني عشر مليونا. وفي هذا ، يقول الرسول (صلعم) في رسالته إلى هرقل الروم:" أَسْلِمْ تَسْلَمْ وَأَسْلِمْ يُؤْتِكَ اللَّهُ أَجْرَكَ مَرَّتَيْنِ فَإِنْ تَوَلَّيْتَ فَعَلَيْكَ إِثْمُ الْأَرِيسِيِّينَ"[261]. ويعني هذا أن الأريسيين أو الأريوسيين هم موحدون قبل الإسلام ، وهم كذلك مبشرون بالدعوة المحمدية العادلة.

وللعلم فقد كانت مصر موحدة لما دخلها المسلمون ، وقد كانت على دين الأريسيين، أو دين التوحيد، ولم تكن آنذاك قبطية، وحينما جاء الإسلام ، فقد انضم إليه الموحدون الأريسيون.

ويمكن الحديث عن الدوناتية التي تعرضت لعنف ديني كبير من قبل السلطات الرومانية المستبدة. فقد ولد دوناتوس في شمال إفريقيا إبان القرن الثالث الميلادي ، ويعد من أهم الزعماء البرابرة الذين واجهوا الرومان بكل ما أوتي من قوة وعلم. وهو أيضا من أهم المدافعين على العقيدة المسيحية في الوسط الأمازيغي، وهو قس وراهب واعظ في قرية بربرية. وبعد ذلك، صار أسقفا وزعيما دينيا كبيرا في أفريقيا الشمالية، وله أتباع كثيرون يدافعون على المذهب الذي أسسه نظرية وممارسة.

---

[261] ـ حديث صحيح، ومتفق عليه. كتاب صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث 1-9 ج4 بواسطة الضياء المقدسي/أبي عبد الله محمد، رقم الحديث 14084.

و هو كذلك مؤلف كتاب ديني بعنوان(**الروح القدس**). فضلا عن كونه زعيم المذهب الديني الدوناتي الذي تشكل في خضم الصراع الكنسي الدائر يومئذ. وقد انضوى، تحت هذا المذهب، كل الرافضين للسيطرة الرومانية، بما فيهم مذهب (الدوارين) الذي رفع راية العصيان والثورة وشعار التمرد عن الحكومة الرومانية، وقد توفي دوناتوس في335م.

ولم تظهر الثورة الدوناتية في شمال إفريقيا، وبالضبط في نوميديا، إلا عندما تبنى الإمبراطور الروماني تيودوز العقيدة المسيحية دينا رسميا للدولة الرومانية منذ391م، فاستغل دوناتوس الفرصة، فأسس مذهبا مسيحيا أمازيغيا مستقلا هو (المذهب الدوناتي). فأقبل الأمازيغيون على هذا المذهب الجديد للتخلص من نير الاستعمار الروماني، والتحرر من ربقة الظلم، والضيم، والعبودية، والذل، والعار. وهذا ماجعل الأمازيغيين يعطون لكنيستهم صبغة قومية لتدافع على مطالب السكان المحليين، وتحميهم من تجبر القوات الرومانية، وطغيان المستغلين من الأرستقراطيين ورجال الدين الكاثوليك الرومانيين.

ومن ثم، فقد شكل القس دوناتوس - كما قلنا سابقا - حركة ثورية دينية واجتماعية وسياسية، قامت بدور تاريخي مهم ما بين 4 قبل الميلاد و429 ميلادية. وقد انشق دوناتوس عن المذهب المسيحي الذي أراد الإمبراطور الروماني تيودوز فرضه على الشعوب الخاضعة لحكمه، منذ تبنيه له سنة 391م ،" وقد تسبب هذا الانشقاق في مجابهات دموية كثيرة، استمرت تقريبا حتى مجيء الوندال لشمال إفريقيا سنة439م [262]"

وقاد دوناتوس ، في إطار ثورته الدينية ، مجموعة من رجال الكنيسة الأمازيغيين الرافضين للسلطة الرومانية ، وساهموا في ظهور ما يسمى

---

[262] - العربي اكنينح: **في المسألة الأمازيغية،أصول المغاربة**، مطبعة آنفو- برانت، فاس، المغرب،الطبعة الأولى، 2003م، ص:24.

بالثورة الدوناتية نسبة إلى دوناتوس(Donatus[263]). وتمتاز هذه الحركة الدوناتية الدينية بكونها ذات صبغة أمازيغية متمردة عن الحكم الروماني، ترفض تعاليم الكنيسة الرسمية.

وعليه، فقد كان دوناتوس يدعو إلى مذهب ديني جديد، يقوم على إقرار المساواة بين الناس، ويعمل على مساعدة الفقراء، ولا يعترف بأي سلطة غير سلطة الإله الخالق، وكان يأمر الأمازيغيين بطرد كبار الملاكين من تامازغا ، وإخراج أصحا النفوذ من المسيحيين الكاثوليك من هذه المنطقة.

وقد انتشرت الدوناتية في الكثير من الولايات والممالك الأمازيغية، ولاسيما في ولاية أفريكا وولاية نوميديا . وقد ترتب على ذلك أن تشكلت، ميدانيا، مجموعة من التنظيمات العسكرية التي كانت تهاجم مزارع الأرستقراطيين الرومان بغية تحرير عبيدها وأقنانها المظلومين.

بيد أن هناك من الباحثين من يقسم الحركة الدوناتية إلى مجموعتين: مجموعة دوناتية تستغل الدين لتحقيق مصالحها ومآربها الشخصية، وهي عصابة من العبيد الأمازيغيين المتوحشين الذين يثورون ويغتصبون وينهبون قصد الوصول إلى أطماعهم المادية، وقسم آخر من الدوناتيين الذين حافظوا على مبادئهم الأخلاقية ومعتقداتهم الدينية، ينتهزون الفرصة السانحة لمجابهة الرومان، ضمن رؤية دينية وسياسية معقولة ومقبولة. وفي هذا، يقول الباحث الجزائري أحمد توفيق المدني: " عندما مات أسقف المغرب المدعى مانسوريوس وقع الخلاف في تسمية خليفته، وترشح لذلك الراهب ساسليان، لكن أنصار الفتنة أبوا الموافقة على هذه التسمية، وكان زعيم المعارضين راهب قرية بربرية يدعى دونات (Donate) ، وتألف عندئذ جند من أشد الدوناتيين تعصبا، وأخذوا

---

[263] - عباس الجراري: **<u>الأدب المغربي من خلال قضاياه وظواهره</u>**، الجزء الأول، مكتبة المعارف، الرباط، الطبعة الثانية، 1982، ص:27.

يجوبون أطراف البلاد بدعوى ضم جميع المسيحيين إليهم، وكان أغلب هؤلاء الدوناتيين من العبيد الآبقين، وممن لا يملكون في هذه الدنيا غير أجسامهم، فاتخذوا لنفسهم مذهبا اجتماعيا هو خليط من الشيوعية والفوضوية. ويقولون: إنهم يريدون أن يقروا مبدأ المساواة التامة في الرزق بين الناس، وأنهم لا يعترفون بأية سلطة، وطفقوا كذلك يتجولون، وانقلبوا عصابة نهب وسلب ترتكب الفظائع، وتقوم بالذبائح، ولم يبق لهم من الصبغة الدينية أي شيء، فتعقبتهم الجنود الرومانية، وقطعت ، في آخر القرن الرابع، دابرهم، لكن الدوناتيين الحقيقيين، وأغلبهم من أبناء البربر، ظلوا محافظين على قوتهم وصلابتهم، يترقبون سنوح فرصة للانقضاض على أعدائهم، وكانت حركتهم سياسية ترمي إلى التحرير، متقمصة في ثوب حركة دينية.

وأعظم أسباب هذا الهيجان هو النظام الاستعماري الروماني الذي ملك الأرض بيد ثلة منتفعة، وحرم منها جماعة الناس."[264].

ويتبين لنا ، من هذا كله، أن الدوناتية تنقسم، في طبيعتها، إلى حركتين: حركة ثورية إرهابية شيوعية فوضوية، وحركة دينية معتدلة مناضلة متعقلة في خططها الإستراتيجية في تعاملها مع القوات الرومانية. لكن الدوناتية ،في جوهرها ، حركة اجتماعية تدافع على الفقراء والمظلومين، وتقف في وجه الإقطاعيين الأرستقراطيين الذين استحوذوا على أجود الأراضي، فحولوا أصحابها الأمازيغيين إلى عبيد أرقاء.

كما استغل رجال الدين الكاثوليك سلطتهم الدينية في شمال إفريقيا ، فبدأوا في نهب خيرات البرابرة، والسيطرة على ممتلكات الأمازيغيين وثرواتهم، وحولوهم إلى عبيد أذلاء دون أرض ولا مأوى، وتركوهم

---

[264] - أحمد توفيق المدني:: **قرطاجنة في أربعة عصور،** طبعة تونس، 1926م، صص:114-117.

بطونا جائعة تبحث عن الخبز بدون جدوى. وهذا ما أفرز حركة (الدوارين) . ومن جهة أخرى، فقد جاءت الثورة الدوناتية لتنادي بالمساواة والتغيير الجذري، بطرد المستغلين من أراضي تامازغا. بيد أن المستغلين الرومان قد سارعوا إلى الدفاع على المذهب الكاثوليكي الذي كان يمثله القديس أغسطنيوس ضد المذهب الدوناتي الذي كان مذهبا عقائديا اجتماعيا وثوريا، يؤمن بالفعل والتغيير، بفضح التسلطن الروماني.

وقد سبب هذا الصراع الديني في مواجهات دموية، "عكست بوضوح الصراع الاجتماعي في ولايات روما الشمال إفريقية، ويتجلى ذلك في كون الإمبراطور والدولة الرومانية ومن ورائهما الملاك الكبار ساندوا الكنيسة الكاثوليكية الرسمية ضد دوناتوس وأتباعه الأمازيغ، وقاموا باضطهادهم لما شكلته المبادئ التي اعتنقوها من خطر على امتيازاتهم، ذلك أن دوناتوس الذي عانق قضايا الفقراء والمضطهدين نادى بإبعاد وطرد الأشرار- وقصد بهم كبار الملاك والمرابين وذوي النفوذ- من الجماعة المسيحية، فكانت الدوناتية بذلك عقيدة الثورة التي فجرها الأمازيغ، واستمر لهيبها إلى زوال الحكم الروماني، ولم يزد التنكيل والاضطهاد الرومانيين الدوناتوسية إلا تجذرا وأتباعها إلا تشبثا بتعاليمها، لكونها تعبر عن آلامهم وآمالهم في العدل والمساواة."[265]

ومع اكتساح الثورة الدوناتية لكثير من ولايات شمال أفريقيا، وسرعة انتشارها بين الفقراء والضعفاء الأمازيغيين، قررت الحكومة الرومانية الضرب على أيدي الدوناتيين، والقضاء عليهم نهائيا. لذلك، أرسلت روما أحسن قواد جيشها رفقة قوات عسكرية عاتية سنة 411 م للتنكيل بالدوناتيين، فشتتتهم بقوة وعنف، وقضت على أتباع هذه الحركة الدينية ،

265 - محمد بوكبوط: **<u>الممالك الأمازيغية في مواجهة التحديات، صفحات من تاريخ الأمازيغ القديم</u>**، مركز طارق بن زياد ، المطبعة فيديبرانت، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2002م، ص: 73.

وسلمت أملاكها وكنائسها للمسيحيين الكاثوليك، في الوقت الذي كانت فيه الإمبراطورية الرومانية على وشك التداعي و السقوط والاضمحلال.

خاتمة:

وخلاصة القول، نستنتج، مما سبق قوله، أن الأنثروبولوجيا الثقافية تدرس الممارسات والأنشطة والاحتفالات والطقوس والعبادات والمعتقدات الدينية في علاقة بثقافة الإنسان وحضارته. كما تدرس الظواهر والوقائع والممارسات الدينية ، ليس على أساس أنها ظواهر فردية أو غيبية أو أفكار لاهوتية خرافية وأسطورية، بل على أساس أنها ظواهر ثقافية ومجتمعية. فالدين هو نتاج ثقافة سائدة في المجتمع. والدليل على ذلك أن جميع التراتيل الدينية والممارسات الاحتفالية والأفعال الطقوسية تعبر عن التحام ثقافي ومجتمعي، أو تحمل دلالات اجتماعية وثقافية ثرة، تعكس مدى ترابط المجتمع وتضامنه واتحاده ماديا ومعنويا. كما يدل ذلك على توازن المؤسسة الثقافية المجتمعية وتماسكها وانسجامها.

أضف إلى ذلك أن الدين مؤسسة ثقفاية واجتماعية، مثل باقي المؤسسات الثقافية الأخرى، يمارسها أفراد أو جماعات ضمن سياق اجتماعي وثقافي معين، بدلالة ثقافية محددة. علاوة على ذلك، تحاول الأنثروبولوجيا الثقافية البحث في التأثير الذي يمارسه الدين في ثقافة الفرد والمجتمع على حد سواء، والعكس صحيح أيضا. كما يبحث عن الشروط الاجتماعية والثقافية لانتشار الأديان في المجتمعات المختلفة، بالتركيز على الجماعة الدينية باعتبارها جزءا من المجتمع، ورصد ظروف تكونها وتشكلها، وتبيان الآليات التي تتحكم في تأسيسها وانتشارها وتطورها وتوسعها، وتحديد أنماط الفعل والسلوك التي تدعمها أو ترفضها.

وقد مرت الظاهرة الدينية بمراحل عدة، منها: مرحلة الطقوس والاحتفالات التقليدية التي كانت تعبر عن الانتقال من المدنس إلى المقدس، كما يظهر ذلك جليا في الطوطم، والمانا، والطابو. وبعد ذلك،

ظهرت الأديان السماوية الكبرى، مثل: اليهودية، والمسيحية، والإسلام. وأعقبتها ديانات أخلاقية في جنوب شرق آسيا، مثل: الكونفوشيوسية، والبوذية، والطاوية، والهندوسية...

ويلاحظ أن هناك ديانات تنتشر، وديانات تتقلص. ومن ناحية أخرى، هناك تدين ملحوظ في مناطق وبلدان معينة، وإلحاد وكفر وعلمانية دينية في مناطق أخرى. واليوم، أصبح الحديث عن كثير من الظواهر الدينية الشاذة، مثل: انتشار الفكر الأصولي المتشدد، وتزايد التطرف والإرهاب، واضطهاد الأقليات الدينية، وصراع الحضارات باسم الدين، وتكاثر الإلحاد في الدول المسيحية، بانتشار الثراء المادي ، والإحساس بالفراغ الروحي، وهيمنة العلمانية على أنظمة الحكم ، ولاسيما في الدول الغربية التي تؤمن بالعلم، والتقنية، والفكر المادي، والوضعية الجديدة.

الفصل السابع:

الثقافة أساس التنمية والحكامة الجيدة

المطلب الأول: مفهـــوم الثقافـــة

من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالاته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين: الغربية والعربية على حد سواء . فالثقافة، بطابعها المعنوي والروحاني، تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنتروبولوجيا وما بعد البنيوية. وتندرج الثقافة - مجاليا- ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني الذي يسمى بالتكنولوجيا(Technologie)؛ والشق المعنوي والأخلاقي والإبداعي الذي يسمى بالثقافة(Culture).

ويعني هذا أن الثقافة تشمل كل ماهو معنوي وفكري وخيالي ضمن ما يسمى بالتراث اللامادي، مثل: الآداب، والفنون، والسرديات، والتاريخ، والفلسفة، والفكر، والإبداع...في حين، تشمل التكنولوجيا كل ماهو مادي، من: صناعة، وفلاحة، وعلم، وتقنية، وإعلام رقمي، وآثار، وخزف...

وتندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الثقافية التي تهتم بالنشاط الثقافي وصفا وتحليلا وتقويما وتفكيكا بغية فهم الظاهرة الثقافية في صيرورتها التعاقبية، وسياقها السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والتاريخي، والديني، والحضاري.

ومن المعلوم أن ثمة نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى المجال الحضاري: الدراسات الثقافية (Cultural studies) التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا؛ والنقد الثقافي(Cultural criticism) الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية، في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا مقارنة بالنوع الأول. ومن ثم، يهتم النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارىء، والناقد. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي، وفكري، وعقائدي. وهكذا، فقد رفض المثقفون الأمريكيون القاطنون

بمدينة نيويورك منح جائزة بولنجتون في عام 1949 م للشاعر عزرا باوند؛ لأنه كان مؤيدا لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية. ويعني هذا أن هؤلاء المثقفين كانوا ينطلقون من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية أكثر من انطلاقهم من مرتكز النص أو الخطاب باعتباره علامة ثقافية وسياقية، تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية. ومن ثم، يهدف النقد الثقافي إلى الكشف عن العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية.ويعني هذا أن النقد الثقافي هو" فعل الكشف عن الأنساق،وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف إلى أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة."[266]

ومن المعلوم أن الدراسات الثقافية (Cultural studies) قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر، أو ربما قبل هذه الفترة بكثير، في ظل العلوم الإنسانية(علم الاجتماع، والأنتروبولوجيا، والإثنولوجيا، وعلم النفس، وعلم التاريخ، والفلسفة...)، وظهرت كذلك مع انبثاق الثورة الصناعية.

وقد انتشرت الدراسات الثقافية بشكل متميز في الغرب منذ سنة 1964م ، بتأسيس مركز بريمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي والسوسيولوجي ، لتنتشر الدراسات الثقافية - بشكل موسع- في سنوات التسعين من القرن الماضي في مجالات عدة، بعد أن استفادت من البنيوية ومابعد البنيوية. وتشكلت على هداها نظريات ومذاهب وتيارات ومدارس واتجاهات ومناهج فكرية، وسياسية، واقتصادية، واجتماعية، ونقدية، وأدبية.

المطلب الثاني: مفهـــوم التنميـــة

---

266 - عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 2000م، ص:15.

تتجمع دلالات التنمية اللغوية في الزيادة، والوفرة، والكثرة، والنماء. أما اصطلاحا، فتعني التنمية تحقيق أحسن الظروف الإنسانية للفرد داخل المجتمع. ومن يتأمل دلالات مصطلح التنمية **(Développement)**، فهو مفهوم اقتصادي محض، قبل أن يكون مفهوما سياسيا، أو اجتماعيا، أو فكريا، أو ثقافيا.

ومن ثم، فمن الصعب تعريف التنمية تعريفا دقيقا؛ نظرا لتعدد مفاهيمه، واختلاف دلالاته من دارس إلى آخر ، حسب اقتناعاته، وتوجهاته السياسية، والاقتصادية، والفكرية. علاوة على ذلك،"يشكل مفهوم التنمية ما يسمى بالسهل الممتنع أمام الباحثين والمهتمين بقضايا التنمية، حيث تتعدد التعريفات بتعدد الاتجاهات والرؤى النظرية. وقد اختلف المفكرون الاجتماعيون أنفسهم حول تحديد مفهوم التنمية، وصعب عليهم الاتفاق على تعريف شامل لها. وعلى الرغم من أهمية ما طرح من تعريفات؛ إلا أنها لم تحل غموض المفهوم. ومن هنا، كانت أهمية التفكير في مفهوم التنمية بالصورة التي تمكننا من حصر دلالاته، لنتمكن من إدراك جيد لما تطلق عليه التنمية، يمكن في ضوئها وضع إستراتيجية تنموية لها صلاحية الاستمرارية، والتعبير عن احتياجات مجتمعنا العربي في إطار المتغيرات الدولية، وتجاوز مخلفات الاستعمار ، واستبدالها بمعطيات جديدة."[267]

وقد اقترنت التنمية، في العقود الأولى من القرن العشرين، بطرد المستعمر من البلدان العربية، وتحقيق الاستقلال والسيادة. وبعد الاستقلال، أصبحت التنمية هي تحقيق الاكتفاء الذاتي اقتصاديا، وتنظيم الإدارة، والاهتمام بالتعليم، وتشييد لبنات الإعلام، والقضاء على الأمية والأمراض والأوبئة، وإرساء دواليب الثقافة الاجتماعية. علاوة على ذلك، أصبحت التنمية مرتبطة بتطوير التعليم، وتأهيل البحث العلمي، والحصول على

---

[267]- خلاف خلف خلاف: (التنمية في عالم يفتقر على المساواة)، **مجلة الفيصل**، السعودية، العدد: 166، نونبر1990م، ص:6.

المعلومات والتكنولوجيا المعاصرة، وتطوير الاقتصاد ضمن التصورات الاشتراكية أو الرأسمالية. ومنذ سنوات التسعين من القرن العشرين، ارتبطت التنمية بالعولمة من جهة، وبالثورة الرقمية والتكنولوجية من جهة أخرى. وأصبح التنافس العلمي والتقني سيد الموقف، وأساس التنمية المستدامة ، والدعامة الأساسية لتحريك الاقتصاد. بل أصبحت التنمية تمتاز بخاصيات متعددة، مثل: التوازن، والشمولية، والدوام،والحكامة، مع الجمع بين الجوانب المادية والجوانب الثقافية.

وعليه، فالتنمية هي آلية التطور والتقدم والازدهار، وتتخذ مستويات عدة، وتتجلى سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وثقافيا. ومن ثم، تهدف التنمية إلى الرفع من المستوى المعيشي للإنسان ماديا، ومعنويا، وروحيا، بتوفير التعليم اللائق، والصحة الضرورية، والدخل المناسب، وإيجاد العمل الذي يتلاءم وقدرات ذلك الإنسان، ويتناسب مع كفاءاته المعرفية والمهارية، بمراعاة حقوقه الطبيعية والمكتسبة. و" تمثل التنمية حركة النسق الاجتماعي، بما يحتويه من عوامل اقتصادية وغير اقتصادية بشكل واسع، إلى أعلى أو إلى أحسن، في إطار من العلاقات السببية الدائرية بين مختلف المتغيرات المخططة الداخلة في عملية التنمية.وكأن التنمية بذلك تعني عملية التغيير المقصود، والجهود المنظمة التي تبذل وفق تخطيط مرسوم، بقصد تحقيق مستويات أعلى للدخل ومستويات أفضل للمعيشة.ومن ثمة، تكون التنمية بمثابة إرادة مجتمعية تأخذ بالمجتمع في حالة التخلف إلى حالة من التحول التنموي على كافة المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.فالتنمية عملية متعددة الأغراض والجوانب، وتتضمن تغييرات في البناء والقدرة الناتجة عن تعبئة الموارد والإمكانات المتاحة."[268]

---

[268]- خلاف خلف خلاف: (التنمية في عالم يفتقر على المساواة)، ص:6.

ومن هنا، فقد ركز تقرير التنمية البشرية لهيئة الأمم المتحدة على ثلاثة مؤشرات للتنمية البشرية، وحصرتها في: العيش حياة طويلة وصحية، والحصول على المعرفة، وتوفر الموارد اللازمة لمستوى معيشي لائق. ولا تقف التنمية عند هذه الحدود الثلاثة، بل تضيف امتيازات أخرى، مثل: الحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وتوافر فرص للإنتاج والإبداع، والاستمتاع باحترام الذات، وضمان حقوق الإنسان. ويعني هذا أن التنمية الحقيقية هي التي تحقق الحرية والعدالة والكرامة للإنسان، في مجتمع ديمقراطي مبدع.

ولا يمكن تحقيق التنمية بتطبيق وصفات تنموية جاهزة، أو الأخذ بمدأ المقايسة أو المماثلة والمشابهة بتقليد نماذج تنموية معينة، حققت، بشكل من الأشكال، نوعا من التقدم والازدهار. فلكل مجتمع خصوصياته الثقافية، وموارده الاقتصادية الخاصة به. كما تتشابك، في التنمية، المعطيات المادية والمعنوية، وتتداخل فيها العوامل الاقتصادية والدينية. لذا، ينبغي مراعاة مجموعة من الخصائص التي يمتاز بها مجتمع معين ، وتقديرها إستراتيجيا في أثناء الأخذ بسبل التنمية، والعمل بآلياتها التنفيذية، بالأخذ بسياسة الحكامة الجيدة.

إذاً،لا يمكن استيراد نظريات تنموية جاهزة بغية تطبيقها بشكل آلي على مجتمعات مختلفة، تتنافى خصوصياتها الحضارية والثقافية مع مبادئ تلك النظريات والتصورات جملة وتفصيلا. والمقصود بكلامنا أنه لابد من الإحاطة " بالمستوى والبعد التاريخي الذي يتجه المفهوم نحو التعبير عنه، حيث تختلف عملية التنمية من مجتمع لآخر، بل من فترة تاريخية إلى أخرى داخل المجتمع الواحد.

ويعني ذلك أنه ليس هناك نموذج للتنمية معد سلفا في جملته وتفاصيله، وليس هناك وصفات معينة لعلاج التخلف، بل إن الثابت الآن هو تعدد المداخل التي يمكن الاعتماد عليها لتحقيق التنمية. والاختيار ليس قاصرا،

كما يذهب أنصار بعض النظريات التنموية، على نماذج تنموية ثبتت صلاحيتها ونجاحها في ظروف تاريخية، أو محكوما بعوامل إيديولوجية معينة.ويكشف تحليل تجارب التنمية المختلفة، أن هذه التجارب في جملتها محصلة ظروف تاريخية موضوعية محددة خاصة بكل مجتمع، ويصعب أن تكرر هذه الظروف. ويعني ذلك أن النماذج التنموية لا تتمتع بالقدسية. وعلى الدول النامية، ومنها الدول العربية، أن تبني نموذجا خاصا بها يعكس الظروف التاريخية والموضوعية الخاصة بهذه الدول، ويعمل على تحقيق تنمية حقيقية تقوم على الاعتماد على الذات، وتسعى إلى المحافظة على الهوية الذاتية."[269]

هذا عن مفهوم التنمية. أما المقصود بالتنمية البشرية المستدامة ، فهي تلك السياسة التنموية الشاملة المستمرة والدائمة المبنية على التخطيط المستقبلي، والتدبير الناجع ، والمراقبة التقويمية التصحيحية الفعالة. ومن ثم، تراعي التنمية المستدامة أربعة عناصر أساسية لها علاقة بتنمية الفرد أو الإنسان أو المجتمع البشري هي: البعد الاقتصادي، والبعد الاجتماعي، والبعد البيئي، والبعد الثقافي. ولابد أن تتكامل هذه الأبعاد الأربعة جميعها بطريقة جدلية تفاعلية متكاملة، ضمن حكامة جيدة تشاركية وديمقراطية ومقننة، فلا تنمية حقيقية دون هذه الأبعاد الأربعة؛ لأن الدول المتقدمة التي لها تجارب كبرى في التقدم والتنمية والحداثة، مثل: الولايات المتحدة الأمريكية، وبريطانيا، وفرنسا، وألمانيا، واليابان، قد أخذت بهذه العناصر الأربعة، وركزت على المعطى الثقافي كثيرا في تطوير الذات الفردية، وتعديل سلوكها، وتغيير تصرفاتها، وتطوير قدراتها المعرفية والذكائية والوجدانية، وصقل مواهب الأفراد عقليا، ووجدانيا، وحركيا؛ وتنميتها فنيا، وجماليا، وروحيا، ودينيا، وثقافيا، وعلميا. ومن ثم، يحضر البعد الثقافي في التنمية المستدامة بشكل لافت للانتباه؛ لأنه أساس رقي التعليم، وركيزة التطور والتقدم وتحقيق النهضة الشاملة، وقاطرة المجتمع،

---

[269]- خلاف خلف خلاف: نفسه، ص:6.

ودعامة للرقي الاجتماعي والمادي ، وآلية إجرائية للقضاء على الفقر، والجوع، والبطالة، والتخلف. وفي هذا السياق، يقول الخبير الاقتصادي اللبناني جورج قرم:"التنمية البشرية المستدامة نظرية في التنمية الاقتصادية- الاجتماعية، لا الاقتصادية فحسب، تجعل الإنسان منطلقها وغايتها، وتعالج الأبعاد البشرية أو الاجتماعية في التنمية باعتبارها العنصر المسيطر، وتنظر إلى الطاقات المادية باعتبارها شرطا من شروط تحقيق هذه التنمية، دون أن تهمل أهميتها التي لاتنكر.

إن هدف التنمية البشرية المستدامة ليس مجرد زيادة الإنتاج، بل هو تمكين الناس من توسيع نطاق خياراتهم ليعيشوا حياة أطول وأفضل، وليتجنبوا الأمراض، وليملكوا المفاتيح لمخزون العالم من المعرفة إلى آخر ما هنالك.وهكذا، تصبح التنمية عملية تطوير القدرات لا عملية تعظيم المنفعة أو الرفاهية الاقتصادية كما ينظر إليها اليوم. فالأساس في التنمية البشرية المستدامة ليس الرفاهية المادية فحسب، بل الارتفاع بالمستوى الثقافي للناس بما يسمح لهم أن يعيشوا حياة أكثر امتلاء، ويمارسوا مواهبهم، ويرتقوا بقدراتهم. ويتضح هنا مثلا أن التعليم والثقافة يحققان فوائد معنوية واجتماعية، تتجاوز بكثير فوائدهما الإنتاجية، من احترام الذات إلى القدرة على الاتصال بالآخرين على الارتقاء بالذوق الاستهلاكي.[270]"

وعليه، تنبني التنمية المستدامة على أربعة عناصر مهمة هي:

أولا، الإنتاجية الإبداعية في مختلف الميادين والمجالات المادية، والمعنوية، والروحية؛

ثانيا، تطبيق حقوق الإنسان، ولاسيما المساواة بين أفراد المجتمع الواحد، دون تمييز لوني، أو ثقافي، أو لغوي، أو ديني، أو عرقي؛

---

[270]- جورج قرم: **التنمية البشرية المستدامة والاقتصاد الكلي**، سلسلة دراسات التنمية البشرية، العدد 6، بيروت، لبنان، 1997م، ص:35 وما بعدها.

ثالثا، تمثل سياسة الاستدامة على أساس أن تكون التنمية غير مقتصرة على الحاضر، بل تمتد إلى المستقبل عبر خطط إستراتيجية قريبة أو متوسطة أو بعيدة، بالتفكير في أجيال المستقبل، وإعداد تدبير ناجع مستقبلي، يعتمد على الاكتفاء الذاتي، والتصنيع المحلي، والتنوع الثقافي، والاهتمام بالتنمية الاقتصادية الشاملة، والابتعاد عن الاستدانة الربوية، والتبعية المونتروبولية، واقتصاد الريع، والاستهلاك غير المنتج، وتخريب البيئة وتلويثها. علاوة على تمكين الأفراد والمجتمع المدني من المساهمة الفاعلة في التنمية البشرية المستدامة عن طريق المشاركة والمساهمة الفعلية.

ولا يعد الغنى أو الثراء" شرطا لتحقيق الكثير من الأهداف المهمة للأفراد والمجتمعات مثل الديمقراطية أو المساواة بين الجنسين أو تطوير التراث الثقافي والمحافظة عليه. والثروة لاتضمن الاستقرار الاجتماعي أو التماسك السياسي. هذا فضلا عن أن حاجات الإنسان ليست كلها مادية. فالحياة المديدة الآمنة ، وتذوق العلم والثقافة، وتوفر الفرص لممارسة النشاطات الخلاقة ، وحق المشاركة في تقرير الشؤون العامة، وحق التعبير، والحفاظ على البيئة من أجل الأجيال الحالية والمقبلة، مجرد بعض الأمثلة على حاجات وحقوق غير مادية قد يعتبرها المرء أهم من المزيد من الإنتاج المادي. بالمقابل، فإن التلوث البيئي وارتفاع معدلات الجريمة أو العنف المنزلي أو الأمراض المعدية كالأيدز في الكثير من البلدان لايعقل أن يعوض عنها المزيد من ارتفاع متوسط الدخل الفردي!"[271]

وعلى العموم، لا تقتصر التنمية البشرية المستدامة على تحقيق الإنتاجية المادية، أو تغيير المجتمع فحسب، بل التنمية المستدامة هي التي تعنى بالإنسان عقلا، وجسدا، وقلبا، ومعتقدا، وثقافة، وبيئة. بمعنى أن المقاربة

[271]- جورج قرم: **التنمية البشرية المستدامة والاقتصاد الكلي**، ص:35 وما بعدها.

الثقافية هي الأساس في كل تنمية بشرية لتغيير المجتمع على جميع الأصعدة والمستويات، وتحقيق تنمية إنتاجية حقيقية ماديا ومعنويا، وتمكينها داخل المجتمع، بإشراك جميع الفاعلين في اقتراح آليات التنمية الحقيقية. وفي هذا الصدد، يقول جورج قرم:" تدور التنمية البشرية المستدامة حول تطوير المقدرة البشرية بسياسات وبرامج اقتصادية واجتماعية ودولية تعزز قدرة الإنسان على تحقيق ذاته.ويرتبط مفهوم التنمية في هذا السياق بتنمية الإنسان من حيث هو هدف ووسيلة، أو بتنمية قدرات الإنسان على سد حاجاته المادية والمعنوية والاجتماعية. وإذ تتركز إستراتيجيات تحقيق التنمية البشرية على إحداث تغييرات في البيئة القانونية والمؤسسية التي يعيش في كفها البشر، يبقى الأساس في ذلك دائما توسيع خيارات الإنسان. وبذلك، يتسع فضاء حريته، وهو ما يتضمن البعد الاقتصادي للتنمية دون أن يقتصر عليها.

والخلاصة أن التنمية البشرية المستدامة توسيع لقدرة الإنسان على بلوغ أقصى ما يمكن بلوغه من حيث هو فرد أو مجتمع ذو أفراد كثيرة، وذلك بزيادة إمكانياته التي ليست القدرات الاقتصادية إلا مجرد جانب منها.ومن هنا، لابد أن تكون السياسات التنموية بالضرورة متعددة الآفاق، لا اقتصادية فحسب."[272]

ويتبين لنا ، مما سبق قوله، أن التنمية البشرية المستدامة هي تنمية شاملة ومتوازنة وكلية وطويلة الأمد، لا يمكن تحقيقها أو التمكن منها إلا بالتخطيط ، والتدبير، والعمل، والمراقبة، والتقويم، والتتبع، وإعطاء الأهمية الكبرى للإنسان أو الفرد، بتحسين أوضاعه المادية، والمعنوية، والثقافية، والحقوقية، والاقتصادية، والاجتماعية، والبيئية.

المطلب الثالث: العلاقـــة بين الثقافـــة والتنمية

---

[272]- جورج قرم: نفسه، ص:35 وما بعدها.

هناك ثلاثة تصورات حول علاقة الثقافة بالتنمية. فهناك من يرى أن الثقافة تعرقل مسيرة تنمية الدول، وتحول دون تقدمها بشكل إيجابي. ومن ثم، تصبح الثقافة عائقا أمام تقدم بعض الشعوب، ولاسيما إذا كانت العادات والتقاليد والأعراف هي السائدة، وكانت تلك التقاليد تقليدية تؤثر سلبا في التنمية الاجتماعية والاقتصادية.

وهناك رأي مناقض يرى أن الثقافة هي من العوامل الأساسية التي تسهم في تحقيق التنمية المستدامة، وتطوير الاقتصاد بكل قطاعاته، والرفع من الإنتاج الوطني أو القومي. ولابد من مراعاة هذا البعد في مجال التخطيط، والتدبير، والتقويم. ويعني هذا أن الأولوية تعطى للبعد الثقافي على حساب الأبعاد والمكونات التنموية الأخرى.

بيد أن هناك رأيا تركيبيا ثالثا يؤمن بجدلية الثقافة والتنمية.أي: لايمكن فصل الثقافة عن التنمية، فكل واحد يكمل الآخر بطريقة بنيوية، وعضوية، وجدلية.

ومن هنا، إذا كانت دول الجنوب قد ركزت، في سنوات الستين من القرن الماضي، على التنمية الاقتصادية لتحسين الأوضاع المجتمعية، فإن هذه الدول، في سنوات السبعين، قد اهتمت بالتغير الاجتماعي. في حين، اعتنت هذه الدول، في سنوات الثمانين، بالمقاربة الثقافية في تنفيذ التنمية البشرية المستدامة، بفضل توجهات اليونسكو التي اعتبرت سنوات الثمانين والتسعينيات فرصة ذهبية للتنمية الثقافية بناء على التنوع الثقافي واللساني والتراثي ، وقد أعطت أهمية كبرى للثقافة اللامادية في تطوير الشعوب وتنميتها . بيد أن الثقافة قد خضعت لشروط العولمة ومستلزماتها ابتداء من سنوات التسعين من القرن الماضي إلى سنوات الألفية الثالثة.

وتتجلى أهمية الثقافة في ارتباطها بالتعليم والإعلام والدين والأدب والفن ، وتسهم هذه الآليات كلها في توعية المجتمع ذهنيا، ووجدانيا، وحركيا؛ وتطويره سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا؛ وتحسين سلوك الأفراد تجاه

ذواتهم، وأسرهم، ومجتمعهم ، ووطنهم، وأمتهم، وعالمهم الإنساني ؛ بتغيير تصرفاتهم وممارساتهم وتطبيقاتهم العملية التي قد تؤثر سلبا في التنمية ، مثل: تلويث البيئة، وتخريب الآثار، والتبذير الاستهلاكي المتعلق بالمأكل والمشرب والطاقة، والإنفاق المالي المبالغ فيه...وفي الوقت نفسه، قد تدفع الثقافة الأفراد إلى طلب العلم للحد من الأمية، والقضاء على كل تجلياتها، سواء أكانت أمية أبجدية، أم أمية إعلامية، أم أمية لغوية، أم أمية وظيفية، أم غيرها من الأميات السائدة في عالمنا اليوم. كما أن الثقافة سبيل للقضاء على الفقر، والجوع، والبطالة، والجهل، والخرافة، والشعوذة، والهدر المدرسي. وهي كذلك وسيلة للرفع من المستوى الاجتماعي والاقتصادي للأسرة، وتحسين الدخل الفردي، والحصول على فرص الشغل المناسبة، وبناء الأسرة بناء مستقرا سعيدا.

وتتضمن الثقافة - اليوم- مجموعة من الخصائص والسمات المميزة لمجتمع أو لمجموعة إثنية ما، سواء أكان ذلك على المستوى المادي أم على المستوى الروحاني أم على المستوى المعنوي. ويعني هذا أن الثقافة هي التي تميز مجتمعا عن مجتمع آخر. ومن ثم، فهي تشمل الفنون، والآداب، وحقوق الإنسان، وأنظمة القيم والتقاليد والمعتقدات.

ولاغرو أن نجد المؤسسات الرسمية الدولية أو الوطنية أو الجهوية أو المحلية تنطلق من المقاربة الثقافية في التخطيط للتنمية الشاملة المستدامة على جميع الأصعدة والمستويات؛ نظرا للعلاقة الجدلية الموجودة بين الثقافة والتنمية. بيد أن هناك كثيرا من دول العالم الثالث، بما فيها الدول العربية، ترى أن المكون الثقافي هو عبء ثقيل على التنمية من النواحي المادية، والمالية، والسياسية، والأمنية. وبالتالي، لا تراهن عليه، بشكل كبير، في تحقيق تقدمها الاقتصادي. لذا، تهمش هذا المكون تهميشا ملحوظا، ولا تبالي به إطلاقا. في المقابل، نجد دولا متقدمة ونامية تعطي الأولوية للثقافة في مجال التنمية الشاملة، بل نتحدث - اليوم- عن سياحة

ثقافية، وسياسة ثقافية، واقتصاد ثقافي، ومجتمع ثقافي، وكائن بشري ثقافي.

المطلب الرابع: آليات المقاربة الثقافية لتحقيق التنمية البشرية المستدامة

لا يمكن تحقيق التنمية الثقافية الحقيقية في المجتمع إلا بوجود مجموعة من الآليات المؤسساتية والبنيات المادية والمعنوية التي يمكن حصرها فيما يلي:

الفرع الأول: المجتمـــع المـــدني

يعد المجتمع المدني من الركائز الأساسية لتحقيق التقدم والازدهار، وتفعيل التنمية البشرية الحقيقية. ويسمى هذا المجتمع بهذا الاسم؛ لأنه يتخذ طابعا اجتماعيا مدنيا وسلميا. كما أنه مستقل عن الدولة والحكومة ، وعن كل المؤسسات الرسمية والعسكرية، على الرغم من كونه يتكامل مع المؤسسات الحاكمة تنسيقا ،واستشارة، واقتراحا.

ويجسد المجتمع المدني مظهرا من مظاهر الديمقراطية الحديثة التي ترتكز على الحرية، والكرامة، والعدالة، والمساواة، والأخوة، والإيمان بحقوق الإنسان.ومن ثم، لا يمكن للمجتمع المدني أن يشتغل إلا في مجتمع ديمقراطي يحترم حقوق الإنسان، ويعمل على تثبيتها وتكريسها في جميع المجالات والأصعدة والمستويات. كما أن المجتمع المدني "من حيث المبدأ، نسيج متشابك من العلاقات التي تقوم بين أفراده من جهة، وبينهم وبين الدولة من جهة أخرى .وهي علاقات تقوم على تبادل المصالح والمنافع والتعاقد والتراضي والتفاهم والاختلاف والحقوق والواجبات والمسؤوليات. ثم، إن هذا النسيج من العلاقات يستدعي، لكي يكون ذا

جدوى، أن يتجسد في مؤسسات طوعية اجتماعية واقتصادية وثقافية وحقوقية متعددة".[273]

ويعرف المفكر الإيطالي أنطونيو جرامشي المجتمع المدني بأنه "مجموعة من البنى الفوقية مثل: النقابات، والأحزاب، والمدارس، والجمعيات، والصحافة، والآداب، والكنيسة [274]" .

ويقابل المجتمع المدني ، لدى جرامشي، ما يسمى بالمجتمع الرسمي، أو ما يسمى بسلطة الدولة. ويعرفه المفكر الألماني هابرماس بقوله:" المجتمع المدني نسيج من الجمعيات والهيئات الاجتماعية التي تناقش الحلول الممكنة لبعض المشاكل المرتبطة بالمصلحة العامة.[275]"

أما سعد الدين إبراهيم، فيعرفه بأنه" مجموعة التنظيمات التطوعية الحرة التي تملأ المجال العام بين الأسرة والدولة لتحقيق مصالح أفرادها، ملتزمة في ذلك بقيم ومعايير الاحترام، والتآخي والتسامح والإدارة السليمة للتنوع والخلاف.[276]"

ومن هنا، فالمجتمع المدني عبارة عن هيئات مدنية حرة ومستقلة، تقوم بأعمال تطوعية اختيارية لصالح الإنسان، بتنسيق مع الدولة، أو في استقلال عنها، من أجل تحقيق التنمية الشاملة.

وما يهمنا في هذا المجتمع المدني هو ما يقوم به الأفراد ، ولاسيما المثقفين منهم، من أدوار ثقافية جبارة وهائلة ومهمة وقيمة، في مختلف الميادين والمجالات والفنون والمعارف والآداب، لتوعية المواطنين ذهنيا،

---

[273]- عبد الغفار شكر: **المجتمع الأهلي ودوره في بناء الديمقراطية**، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، 2003م، ص:20.

[274]- الحبيب الجنحاني: (المجتمع المدني بين النظرية والتطبيق)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد3 مارس 1999م،ص:31.

[275]- هابرماس: **ما هو المجتمع المدني؟** ترجمة: مصطفى أعراب ومحمد الهلالي، سنة 1999م، ص:48.

[276]- سعد الدين إبراهيم: (المجتمع المدني والتحول الديمقراطي في الوطن العربي(،مقدمة كتاب: **المجتمع المدني والتحول الديمقراطي في البحرين**، مركز ابنخلدون للدراسات الإنمائية، 1995م، ص:5.

ووجدانيا، وحركيا؛ ونشر الثقافة بينهم للقضاء على الأمية، والتخلف، والجهل، والفقر، والجوع، والبطالة. بمعنى أن الثقافة تؤهل الناس لكي يزاولوا أعمالا إيجابية منتجة وهادفة وبناءة ، تكون في خدمة الوطن والأمة والإنسانية جمعاء.

الفرع الثاني: الجمعيــات الثقافيـــة

لا أحد ينكر أهمية الجمعيات المدنية بمختلف أنواعها (جمعيات ثقافية، وجمعيات رياضية، وجمعيات اجتماعية، وجمعيات سياسية، وجمعيات بيئية، وجمعيات سياحية، وجمعيات نسوية، وجمعيات تربوية وتعليمية...)؛ لما لها من دور ثقافي مهم في خدمة التنمية البشرية المستدامة، فهي التي تقوم بتأطير الأفراد تأطيرا مهاريا أو سلوكيا أو عمليا، وتوعيتهم توعية دينية، وأخلاقية، وسياسية، ووطنية، وقومية؛ وتغيير سلوكهم تغييرا إيجابيا، وتكوينهم تكوينا تخصصيا نوعيا، أو تكوينا شاملا وموسوعيا. بل تقوم هذه الجمعيات بدور تثقيفي وتنموي وتوعوي لافت للنظر ، في إطار مبادرات فردية أو جماعية. كما تسهم هذه الجمعيات في تحقيق الأمن والاستقرار والطمأنينة في البلاد؛ لما تقوم به من مهام علاجية نفسية واجتماعية وإرشادية بغية توجيه الأطفال والشباب والبالغين نحو المواطنة الصالحة. وقد تكون هذه الجمعيات الثقافية مدعمة أو غير مدعمة. لكن هدفها الوحيد هو توعية المواطن، وتكوينه تكوينا مهاريا مفيدا، وتأطيره سياسيا، واجتماعيا، وثقافيا، وعقديا،؛ وتوجيهه وجهة حسنة.

الفرع الثالث: البنيــات التحتيـــة

لا يمكن الحديث عن نهضة ثقافية في بلد ما إلا بتوفير بنيات ثقافية مناسبة ومتعددة ومتنوعة، كتشييد مركبات ثقافية، ورياضية، وفنية، وعلمية . علاوة على إيجاد معاهد، ومختبرات، ومحترفات، وورشات، ومتاحف، ومكتبات، وخزانات. فضلا عن بناء قاعات المسرح والسينما ، وتشجيع

الناس على الإقبال عليها بأعداد كثيرة؛ لأن الثقافة أداة للتوعية والتنوير والتثقيف، ووسيلة لمحاربة الأمية، والجهل، والتخلف. وتعد الثقافة كذلك، بفنونها وآدابها وعلومها ، مسلكا حقيقيا للإفادة ، والإقناع، والإمتاع، والتسلية، والتثقيف، والاقتناع.

ولايمكن للتنمية الثقافية أن تحقق نتائجها المثمرة إلا بتشييد المركبات الثقافية الواسعة والرحبة، وإنشاء المعاهد التابعة لها للتعليم، والتكوين، والتأطير. علاوة على ذلك، لابد من توفير المسارح والمتاحف وقاعات السينما ، وقاعات للتدريب والتكوين والتأطير. وينبغي أن تخضع تلك المركبات الثقافية، في هندستها المعمارية، للخصوصية الحضارية هوية، وتأصيلا، وتأسيسا. بمعنى أن تتلاءم تلك المركبات مع طبيعة المجتمع وحضارته وثقافته وهويته وخصوصياته المحلية والروحية والمعنوية، بالانفتاح على الحداثة أو ما بعد الحداثة، بشرط الاحتفاظ على الموروث اللامادي الأصيل والفرجات الدرامية والإثنوسينولوجية الخاصة بذلك المجتمع.

الفرع الرابع: الدعـم المادي والمعنوي

لايمكن للفعل الثقافي أن يعطي ثماره المرجوة إلا بالدعم الحقيقي، وتوفير الإمكانيات المادية والمالية. بمعنى أن الثقافة لا يمكن أن تبنى أو يخطط لها آنيا أو مرحليا أو مستقبليا بغية تحقيق التنمية البشرية المستدامة، في غياب التجهيزات المادية والتقنية والرقمية، أو في ظل غياب الإمكانيات المالية. لأن الفعل الثقافي لايمكن أن يتحقق بدون تمويل حقيقي فعال. فلابد من تقديم منح وجوائز وهبات وشهادات تشجيعية أو تقديرية للجمعيات، و الفرق، والنوادي، والأفراد، والمثقفين، و المبدعين، و الفنانين، تشجيعا لهم على العطاء والبذل والإبداع، والاستمرار في عملهم الراقي والسامي.

ولابد للدولة أو المؤسسات الخاصة أن تدعم، بكل إمكانياتها المتوفرة ، ما يقوم على البحث والابتكار والاستكشاف؛ لأن الإبداع هو أساس النهضة الثقافية الحقيقية، ونواة التميز والتفرد عربيا وعالميا. وبتعبير آخر، ينبغي على الدولة أن تشجع، بكل ما أوتيت من إمكانيات وطاقات، مختلف الأنشطة الثقافية ماديا وماليا ومعنويا من أجل أن ينتج هذا الفعل الثقافي ، بواسطة الطاقات الإبداعية المتميزة والعبقرية والذكية، نظريات وممارسات متفردة أو جماعية، أو يقدم لنا إنتاجات إبداعية نموذجية وحداثية، لها قصب السبق محليا، أو جهويا ، أو وطنيا، أو قوميا، أو عالميا.

الفرع الخامس: المقاربـــة التشاركيـــة

لا يمكن تحقيق التنمية الثقافية إلا بالأخذ بسياسة المقاربة التشاركية. بمعنى أنه من الضروري الانفتاح على الشركاء والفاعلين الداخليين أو الخارجيين في إطار جودة الحكامة بغية تحصيل الدعم المادي، والمالي، والمعنوي. ولابد أن تخضع هذه الشراكات لمعطيات تشريعية وقانونية ، وألا تتعارض مع أهداف الثقافة من جهة، وأهداف التنمية البشرية المستدامة من جهة أخرى. ومن هنا، نجد دول الجنوب، ولاسيما الدول العربية منها، تبرم شراكات ثقافية مع دول الشمال على أساس التواصل، والتعارف، و التبادل الثقافي؛ أو على أساس التحاور، والتعايش، والتقارب، والتسامح.

ومن باب العلم، فالشراكة داخلية وخارجية، فيمكن للدولة أو المؤسسات ومرافق الدولة أن تدخل في شراكات داخلية مع الجمعيات أو المجتمع المدني لتحقيق التنمية الثقافية الشاملة. كما يمكن للمجتمع المدني أن يدخل في شراكات خارجية ، بعد استشارة الدولة، إن أمكن ذلك، لتحقيق التنمية المجتمعية الشاملة والمستمرة، وتمكينها في المجتمع على جميع الأصعدة والمستويات، وفي مختلف الميادين والمجالات وفنون المعرفة .

الفرع السادس: تمثل المقاربة الإبداعيـــة

تنبني التنمية الثقافية، في الحقيقة، على الإبداع والابتكار والإنتاج، في جميع المجالات والحقول العلمية، والمعرفية، والأدبية، والفنية. وتستلزم المقاربة الإبداعية أن يكون الإنسان المواطن مبدعا، والمجتمع مبدعا ، وتسهم المؤسسات الاجتماعية الصغرى منها أو الكبيرة في تحقيق هذه الفلسفة الإبداعية ؛ باعتبارها واجبا أخلاقيا، وإنسانيا، ومجتمعيا، وقوميا؛ يلتزم بها الإنسان في حياته اليومية من أجل تحقيق التقدم، والتنمية، والازدهار . كما تستوجب الفلسفة الإبداعية الاعتماد على النفس أو الذات لبناء التنمية الشاملة أو المستدامة. لأن من "المقومات الأساسية لبناء إستراتيجية جديدة للتنمية مسألة الاعتماد على النفس.وهذا المفهوم تجده شبه مفقود نسبيا في المعنى والتطبيق، الأمر الذي يتطلب إعادة النظر في بيان أصول هذا المفهوم على أساس من التأني والشمولية لكي يضم في حيثياته جوانب الحياة، سواء أكان ذلك على المستوى الفردي أم الإقليمي أم القومي.[277]"

ويعني هذا أن التنمية الحقيقية أو التنمية الشاملة القائمة على العلم والتكنولوجيا، لا يمكن تحقيقها بنقل التكنولوجيا أو استيرادها جاهزة من الدول المتقدمة، فلابد من الاعتماد على النفس، وتمثل فلسفة الإبداع، والتجديد، والابتكار . ولا يتأتى ذلك إلا بالمقاربة الثقافية التي تعمل على توعية المجتمع في شتى نواحي الحياة، وتسعى إلى ترقية مستوى الفكر لدى الشعب ، وتربية الذوق الفني ، وترقية الإحساس الجمالي في التعامل مع الأشياء والمنتوجات الثقافية، والفنية، والأدبية، والتقنية. بمعنى أن الثقافة هي التي تؤدي ، بالمواطن الصالح المنتج، إلى الاهتمام بالعلم والتكنولوجيا . وفي هذا الصدد، يقول الباحث المغربي المهدي

---

[277]- خالد السبع النجار: (إستراتيجية جديدة للتنمية في الوطن العربي)، **مجلة الفيصل**، السعودية، العدد:93دجنبر1984م، ص:36.

المنجرة:"إن مشكلة التقدم التكنولوجي للجهات التي مازالت تشكو من نقص في التنمية لا يمكن حلها جذريا باستيراد التقنيات الأجنبية أو إدخال العلوم التطبيقية الجاهزة- على عجل- بشكل من الأشكال.فلا يمكن للتقدم أن يتحقق بصورة جذرية إلا بالإبداع والدعم، حسب سياق ينمو داخليا في قلب الحقيقة الإنسانية للمجتمعات المعنية من الوجهتين الثقافية والاجتماعية للعلم.

إن الأمر الأساس الذي يجب التركيز عليه هو أن العلم والتقنية الجديدة كلاهما من المكونات العضوية في الثقافة. وهما لا يصبحان مرتبطين اجتماعيا ومنتجين اقتصاديا إلا إذا تم دمجهما في البيئة الثقافية التي يعملان فيها، وبذلك يصيران ظاهرة ديناميكية تستحث التجديد والإبداع.

ونفهم من هذا أن أكبر كذبة هي ما يسمى بنقل العلوم والتكنولوجيا ، ليس هناك شيء يمكن تسميته بنقل التكنولوجيا، فمجرد استيراد المنتج التكنولوجي، فضلا عن استيراد الفنيين للسهر على تشغيله وصيانته، ليس بحال استيرادا للتكنولوجيا.فما يتم نقله تحت غشاء هذا المصطلح نقل التكنولوجيا هو مجرد مواد عفا عليها الزمن وبأثمنة لا مبرر لها، أما التمكن من التكنولوجيا فهو نتيجة عمل وبحث وإبداع ذاتي، وذلك مسار يستحيل بيعه أو شراؤه، ولا سبيل إلى الوصول إليه إلا باكتساب المعرفة وتنشيط الابتكار.

إن العلم أو التقنية لا يمكن نقلهما، لأنهما نتاج نسق ثقافي؛ فالقيم الثقافية هي التي تحدد الفكر العلمي والإبداع والابتكار.فالعلم والتكنولوجيا ليسا المحركين الأولين للتغيير الاجتماعي، بل القيم الثقافية هي المحرك الأساس، وهي التي تجعل التغيير ميسورا من خلال تمكين الأفراد من استيعاب العلم والتكنولوجيا.وهذا ما أسميه بانصهار العلم والثقافة."[278]

---

[278]- المهدي المنجرة: **حوار التواصل من أجل حوار معرفي عادل**، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، الطبعة السادسة سنة 2000م، ص:116-117.

وعليه، لا يمكن الحديث، إطلاقا، عن مقاربة تنموية ثقافية في غياب الإبداع، والابتكار، والإنتاج، والتحديث.

الفرع السابع: إرســاء النظــام الديمقـراطي

لا يمكن، بأي حال من الأحوال، تحقيق التنمية الشاملة بصفة عامة، والتنمية الثقافية بصفة خاصة، إلا بتطبيق النظام الديمقراطي العادل الذي ينبني على الحرية، والحق، والعدالة، والإنصاف، والمساواة، وفصل السلط، وتطبيق الشورى، والإيمان بالتناوب السياسي، وتمجيد الكفاءة ، وضمان حقوق الإنسان، والعمل بسياسة الحقوق والواجبات، والأخذ بفلسفة الإبداع والابتكار. فالعامل الأساس في نجاح الإبداع والثقافة والتكنولوجيا هو" توفير الإرادة السياسية، وتوفير جو الحرية لأصحاب المواهب العلمية والفنية، وهذا يتطلب بطبيعة الحال احترام الإنسان. ووجود العنصر البشري المتوفر على القدرات الفنية والعلمية العالية شرط ضروري في نجاح العملية الإبداعية ، وهذا الشرط متوفر في عالمنا العربي والإسلامي، خاصة إذا علمنا أن كبار المتخصصين في المراكز العلمية والتكنولوجية في العالم الغربي هم عرب مسلمون، ولكن غياب الحقوق والحريات العامة، وغياب احترام الإنسان، كل ذاك حرم العالم المتخلف من الاستفادة من طاقاته الذاتية، وأصبح يعيش حالة نزيف مستمر لأدمغته وذوي القدرات فيه."[279]

ولايمكن أن تتحقق ديمقراطية الثقافة إلا إذا تحققت الديمقراطية الحقيقية في المجتمع . ولا ينبغي أن تكون ديمقراطية الدولة شكلية وسطحية تمس ماهو هامشي وثانوي، وتترك ما هو أساسي وجوهري. أي: إن الديمقراطية الحقيقية هي ديمقراطية عملية، يشارك فيها الرئيس والمرؤوس ، ويحتكمان معا إلى لغة الحوار والاختلاف وخطاب

[279]- المهدي المنجرة: **حوار التواصل من أجل حوار معرفي عادل**، ص:116-117.

الانتخابات النزيهة الشفافة، دون تزوير، ولا تزييف، ولا تسويف، ولا تجويع.

وعلى الرغم من أهمية الثقافة في تغيير المجتمع وتحديثه وعصرنته، ومساهمتها في تحقيق الديمقراطية، فهي غائبة نسبيا في برامج الأحزاب السياسية لدول العالم الثالث أو بلدان الوطن العربي. لذا، لابد أن تحضر الثقافة أو التنمية الثقافية في البرامج السياسية؛ لأن الثقافة هي أس الحوار والاختلاف والإقناع والاقتناع، بل تسعفنا في ترسيخ ثقافة النقد الذاتي، وتقبل الآخر، والتشبث بقيم الإنسانية بجميع معانيها. ومهما اختلفت رؤانا للأمور، فإن الغاية تظل واحدة، وهي بناء مجتمع حديث مساير للركب الحضاري، والتطور التكنولوجي والعلمي.

وهكذا، نصل إلى أن دمقرطة المجتمع بشكل حقيقي وعملي، وبنائه حضاريا وأخلاقيا، تعد من أهم الآليات الإجرائية لتحقيق التنمية الثقافية النافعة، ولن يتحقق هذا عمليا وميدانيا إلا بإصلاح المنظومة التربوية التعليمية، وربطها بالفعل الثقافي المثمر ، ببرمجة مجموعة من الأنشطة الثقافية والأدبية والعلمية والفنية لصالح المتعلم أولا، ولصالح المجتمع ثانيا.

الفرع الثامن: الإعـــلام الثقافـــي

ثمة مجموعة من القنوات الإعلامية الإذاعية والتلفزية والفضائية والصحفية في الغرب تعنى بالثقافة في كل طقوسها، وأنواعها، وممارساتها، وتنظيراتها، بينما نفتقد إليها في كثير من دول الجنوب أو دول العالم العربي مقارنة بقنوات الغناء، والإشهار، والإخبار ...

ومن ثم، ينبغي أن تتكلف هذه القنوات التلفزية والفضائية والإعلامية بعرض مختلف الإنتاجات الثقافية العربية والغربية على حد سواء، بتقديم برامج وندوات ثقافية حول الإبداعات الفردية والجماعية.

وبما أن عصرنا هو عصر المعلومات والرقميات، فمن الأفضل تشجيع المواقع الإلكترونية التي تعنى بالفعل الثقافي بدعمها ماديا، وماليا، ومعنويا؛ لأن هذه المواقع الافتراضية لها قدرة كبيرة وسريعة على نشر الثقافة بين أفراد المجتمع، ونقل المعلومات والمعارف والنظريات، دون أن تخضع للمراقبة الأمنية أو مقص الرقيب، وتسعفنا ، كذلك، في عملية تبادل الآراء والأفكار والمعطيات والمعلومات.

الفرع التاسع: تنويع المنتج الثقافي وتطويره

لا يمكن للتنمية الثقافية ، بحال من الأحوال، أن تحقق أهدافها النوعية أو المرحلية أو البعيدة إلا بتنويع المنتج الثقافي وتطويره، ضمن ما يسمى بالتنمية الثقافية. وقد أكدت منظمة اليونسكو أهمية التنوع الثقافي في بياناتها الثقافية التأسيسية؛ نظرا لأهميته في الرفع من مستوى التنمية الاجتماعية، والمعنوية، والبيئية ، وخدمة النمو الاقتصادي. ويشمل التنوع الثقافي الإنتاجات الأدبية، والفنية، والعلمية، والآثار، والقيم ، وكل ما ينتمي إلى ما يسمى بالثقافة اللامادية.

الفرع العاشر: الخصوصيـــة الثقافيـــة

لا يمكن تحقيق التنمية بصفة عامة، والتنمية المستدامة بصفة خاصة، إلا إذا عرضنا منتجنا الحضاري والثقافي الخاص أمام الآخر أو الغير بكل مكوناته الأنطولوجية والهوياتية والدينية، دون إحساس بالنقص أو الازدراء أو الهوان. فلا خير في شعب ينكر ثقافته الخاصة، ويزدري خصوصياته العرقية واللغوية والثقافية، ليندمج - بعد ذلك - في منومات هوياتية وثقافية أجنبية؛ لأن ذلك هو نوع من الاستلاب المشيأ، والتدجين السلبي ، والمسخ الثقافي .

إذاً، ليس هناك تنافر بين العلم والثقافة والخصوصية الهوياتية والدينية، فكل هذه الأشياء تتكامل فيما بينها لتعطي لنا نسقا ثقافيا متميزا. و" لهذا،

نجد أن اليابانيين بالرغم مما يشاع عنهم لم ينقلوا التكنولوجيا: إن اليابانيين سلكوا في استيراد التكنولوجيا مسلكا فريدا بحيث اتجهوا إلى تحليل المواد المستوردة بهدف فهم آلياتها وكيفية عملها بقصد فهم كل جزء من جزئياتها ، وإعادة تركيبها وفق مقاييس وأذواق مغايرة، ففي التركيب الجديد نجد أن هناك إبداعا يابانيا ينسجم مع القيم المجتمعية، ومع الخصوصية اليابانية، وفق ذوق الإنسان الياباني في الحياة. فهناك – إذاً- إبداع ذاتي، وبدون هذا الإبداع الذاتي لا يمكن التحدث عن التكنولوجيا.[280]"

وعليه، فمراعاة الهوية والخصوصية المحلية والثقافية أساس التنمية البشرية المستدامة. ومن ثم، فهو مرتكز جوهري تعتمد عليه المقاربة الثقافية الشاملة.

الفرع الحادي عشر: تطوير التعليم والتربية

لا يمكن تحقيق التنمية الثقافية إلا بتطوير التربية والتعليم في مختلف أسلاكه الدراسية، وإشراك المؤسسات التعليمية والجامعية في ترقية الفعل الثقافي، وتنمية المحيط الاجتماعي، والمساهمة في إثراء المشهد الثقافي المحلي، والجهوي، والوطني، والقومي. بمعنى أن التعليم هو قاطرة للتنمية المستدامة، وأس التقدم والازدهار، ولاسيما إذا كان هذا التعليم ينطلق من أسس إبداعية قائمة على الإنتاج، والابتكار، والبحث العلمي، والاعتماد على الذات. كما أن التعليم والتربية هما" أداتا هذا التغيير للبنيات العقلية. والقيام بهذا الدور ينبغي أن يكون التعليم جديدا قادرا على إعداد الشباب للتفكير الحديث، بدءا من المدرسة الابتدائية.وعن طريق التربية والتعليم الحديثين، يتحول الشباب إلى محرك بشري لتنمية المجتمع.[281]"

---

[280]- المهدي المنجرة: نفسه، ص:116-117.

[281]- انظر: خيري عزيز: **قضايا التنمية والتحديث في الوطن العربي**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1983.

ويعني هذا أن التعليم هو قاطرة تنمية المجتمع، مادام ينبني على الابتكار، والإبداع، والفعل الثقافي الإيجابي، والإنتاج الهادف والبناء.

الفرع الثاني عشر: الديناميكية والفعالية السياسية

من الصعب تحقيق التنمية الثقافية إذا لم تكن هناك ديناميكية اجتماعية حقيقية، وفعالية سياسية متميزة ومبدعة، تتسم بسرعة التخطيط، والتدبير، والتنفيذ، والتطبيق؛ ولها القدرة على تطويع الإمكانيات المتاحة لخدمة المجتمع على جميع المستويات والأصعدة.

بمعنى أن التنمية الثقافية تتنافى مع البيروقراطية، والروتين الإداري، وكثرة الأوراق.أي: يستحيل أن تتجسد التنمية الثقافية في مجتمع يعرف بالثبات والبطء والسكون على مستوى النسق، والبنيات، والعناصر الوظيفية. وفي المقابل، ترتكز التنمية الثقافية على الديناميكية والفعالية السياسية، وسرعة الحركة والإنتاج والتوزيع والاستهلاك. أي: إن عامل الدينامكية " عامل هام يؤثر أكبر تأثير في مصير التنمية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية عامة في مختلف البلدان...ذلك أن كل الأبنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية القائمة لن تظل في حالة ثابتة، وإنما هي أيضا تتطور مع الزمن.ويكون معدل هذا التطور كبيرا وسريعا للغاية في اللحظات والفترات التي يتم فيها تبديل الكثير من الهياكل القائمة والموروثة، وإحلال هياكل جديدة محلها.وهذا العامل ينبغي وضعه في الاعتبار، لأن تأثيره في الإسراع بمعدل التنمية، بل وبكل نشاط المجتمع وإنتاجيته وفعاليته، يكون عادة تأثيرا استثنائيا في قوة دفعه، وفي معدل سرعته، خاصة وأن هناك العديد من الأدلة الدولية الواضحة على مدى تأثير هذه التغيرات في الإسراع بمعدل النمو والتنمية .ولقد أثبتت دول كثيرة أنها مجتمعات حية وفعالة، قادرة على الحركة، من أجل دفع نشاطها

وتقدمها إلى مشارف الإنجازات التي حققتها مجتمعات أخرى، بصورة منظمة وإيجابية تدعو إلى الإعجاب."[282]

ويعني هذا أنه لايمكن الأخذ بالمقاربة الثقافية إلا في مجتمع يؤمن بالفعالية السياسية، ويحترم الوقت والجهد البشري، وينبذ البيروقراطية والروتين الإداري.

الفرع الثالث عشر: الحكامـــة الجيـــدة

لايمكن تحقيق التنمية الثقافية إلا إذا أخذنا بمبدأ الحكامة الجيدة(La **bonne gouvernance**). وهو مفهوم غامض ومعقد ومتشعب الدلالات بتنوع مجالاته.إذ يمكن الحديث عن حكامة سياسية، وحكامة اجتماعية، وحكامة اقتصادية، وحكامة ثقافية، وحكامة إدارية، وحكامة أوروبية، وحكامة عالمية، وحكامة مؤسساتية، وحكامة ترابية...

وتدل الحكامة على المقاربة التشاركية والتعددية في تسيير الإدارة وتدبيرها، واستحضار مختلف الفاعلين والشركاء في أثناء أخذ القرار أو التقويم أو بناء المشروع.

وتعني أيضا إرساء الدولة على أساس اللامركزية واللاتركيز. ومن ثم، تعد الحكامة آلية تدبيرية لتجاوز أزمة الدولة البيروقراطية والمركزية.أضف إلى ذلك، فالحكامة عبارة عن مجموعة من القواعد والمناهج التي تساعد المدبرين على أخذ القرار الصحيح، وتنظيم التفكير الإداري، و مراقبة مدى تنفيذ القرارات في حضن المجتمع. ويعني هذا أن الحكامة الثقافية الجيدة هي السبيل للقضاء على الهشاشة والفقر من جهة، وتحقيق التنمية الشاملة والمستدامة من جهة أخرى. ويرى عماد أبركان " أن الحكامة الترابية ، كمفهوم وآلية جديدة ، تعبر عن أحسن ما يمكن

[282]- انظر: خيري عزيز: **قضايا التنمية والتحديث في الوطن العربي**، المرجع المذكور سابقا.

بلوغه، وأفضل ما يمكن القيام به في مجال التدبير والحكم، تعتبر هي الهدف والمبتغى الأفضل الذي يمكن الوصول إليه على المستوى الترابي.أو بعبارة أخرى، هي الوصول ترابيا إلى أحسن تدبير محلي ممكن، في أقل وقت ممكن، ومجهود وتكلفة ممكنة، وفي أفضل الظروف الممكنة. وإذا كانت الحكامة الجيدة كمفهوم لم يلق بعد الإجماع على تحديد معناه، فإن الأكيد هو أن مفهوم الحكامة الترابية ينبني أساسا على الإدارة في الدول الموحدة.وذلك بما تنطوي عليه من المبادىء الجوهرية والأساسية للديمقراطية والحرية."[283]

ومن هنا، فالحكامة هي تجويد الإدارة وتحسينها وفق مبادىء التدبير المعاصر، والحد من روتين البيروقراطية، وتفعيل مبدأ الشراكة المحلية والجهوية وفق القوانين الإدارية المرنة التي تسمح بالأداء المثمر ، والتحفيز على الإنجاز الهادف، وتحقيق الفعالية البناءة بغية تحقيق التقدم والازدهار والرفاهية للمواطنين.

وعليه، لايمكن للثقافة أن تسهم في التنمية البشرية أو التنمية الإنسانية المستدامة إلا بتمثل سياسة الحكامة الجيدة، والاعتماد على المقاربة التشاركية، والإيمان بالقيادة الديمقراطية، و إعطاء الأولوية للمصلحة العامة قبل المصلحة الخاصة، واحترام مبدأ الكفاءة في إسناد الوظائف التدبيرية.

وخلاصة القول، إن الثقافة جزء لايتجزأ من الحضارة، وهي نقيض التكنولوجيا المادية، مادامت تهتم بما ليس ماديا أو تقنيا، مثل: الآداب، والفنون، والتراث، والعادات، والتقاليد، والأعراف، والقيم ، والدين، وغير ذلك.

[283]- عماد أبركان: (الولاة والعمال في النموذج المغربي للإدارة المحلية وسؤال الحكامة الترابية)، **مجلة مسالك**، المغرب، العدد:31-32، السنة 11، 2015م، ص:88.

وللثقافة علاقة جدلية بالتنمية بصفة خاصة، كما لها علاقة سببية وتفاعلية بالتنمية البشرية المستدامة بصفة عامة. وقد أصبحت الثقافة - اليوم- جزءا أساسيا من التنمية الشاملة، إذ لا يمكن لأي تخطيط مستقبلي، في مجال التنمية، أن ينجح في غياب المقاربة الثقافية التي أصبحت - اليوم- تسهم، بشكل كبير، في الرفع من مستوى الأفراد سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وعلميا، وتربويا.

بيد أن ثمة مجموعة من العوائق التي تحول دون الاهتمام بهذه المقاربة ، أو الأخذ بها في التخطيط التنموي تدبيرا، واستشرافا، وتطبيقا، وتقويما. ونذكر من بين هذه المعوقات السلبية: البيروقراطية، وانعدام الديمقراطية، وغياب الحكامة وفلسفة حقوق الإنسان. ناهيك عن التخلف الاقتصادي، والفقر ، والجوع، والبطالة، وانتشار الفكر غير العلمي، وسطوته على الجماهير البسيطة، وسيادة نظم التعليم التلقيني مقابل التعليم النقدي، وانتشار الأمية بأنواعها الأبجدية، والثقافية، والتكنولوجية، وغياب الإعلام النقدي الهادف والبناء، وقلة الموارد والإمكانيات المادية والمالية، وعدم تشجيع الكفاءات والأطر المبدعة، وغياب التحفيز المادي والمعنوي.

ومن جهة أخرى، بما أنه يستحيل فصل التنمية المستدامة عن الثقافة؛ إذ العلاقة بينهما علاقة جدلية وعضوية وتكاملية، فلابد - إذاً- من ربط التنمية المستدامة بما هو ثقافي، واجتماعي، واقتصادي، وبيئي؛ وتمثل المقاربة الثقافية في أثناء إرساء آليات التنمية المستدامة تخطيطا، وتدبيرا، ومراقبة؛ والاهتمام بالتنوع الثقافي للمساهمة في إثراء العولمة. ومن هنا، فالتنمية المستدامة لايمكن أن تحقق نتائجها فقط بالاعتماد على ماهو اقتصادي، فلابد من استدماج البعد الثقافي الذي يتمثل فيما هو معنوي، وفكري، وروحي، ووجداني؛ وإقناع صانعي القرارات السياسية والفاعلين الاجتماعيين المحليين والدوليين بدمج مبادئ التنوع الثقافي، وقيم التعددية الثقافية، في مجمل السياسات والآليات التطبيقية والممارسات العامة، عبر

الشراكات العامة والخاصة، وتشجيع المجتمع المدني، وتمثل الديمقراطية، وتطوير التعليم، والإيمان بفلسفة الإبداع، وتسريع وتيرة العمل، وتبني سياسة تنموية شاملة ومستدامة.

الفصل الثامن:

جدليـــة المثقف والسلطـــة

تعد جدلية المثقف والسلطة من أهم الظواهر الاجتماعية التي فرضت نفسها في الساحة الثقافية والفكرية اليوم؛ لما لها من انعكاسات إيجابية أوسلبية على التنمية والازدهار؛ ولما لها أيضا من تأثير حاسم في تطوير دواليب الاقتصاد والمجتمع بغية اللحاق بمصاف الدول المتقدمة التي تهتم بالمثقف اهتماما كبيرا؛ حيث تساعده على الفعل والعطاء، وتبارك ثمراته واجتهاداته وعطاءاته، وتثمن إنجازاته ماديا ومعنويا، وتمنحه الحرية والدعم للمساهمة في تنوير المجتمع وتوعيته ، والرفع من مستواه العلمي والفكري والثقافي،بمراعاة مقاييس الكفاءة والخبرة في إسناد الوظائف والمهام القيادية في تسيير دفة الحكم أو السلطة الإدارية والسياسية.

إذا، ما دلالات مفهوم الجدلية؟ وما مفهوم السلطة؟ وما المثقف وغير المثقف؟ و ما مجمل التصنيفات التي اهتمت بتنميط المثقف والمثقفين ؟ وما العلاقات الموجودة بين المثقف والسلطة؟

المطلب الأول: مفهوم الجدل والجدلية والصراع الجدلي

يعني الجدل، في دلالاته اللغوية، الحوار والمناظرة والنقاش الكلامي والاختلاف البناء، وقد يدل على الصيرورة والتحول الكمي والكيفي. ومن ثم، يستوجب هذه الجدل ، على مستوى الاصطلاح، طرفين فأكثر، يتمتعان بالحرية والاستقلالية والثقافة الواسعة، فيتم بينهما تخاطب تواصلي، الغرض منه الدفاع على القضية الأساسية أو المحورية عبر مجموعة من الثوابت المنطقية، والمراقي الحجاجية ، وسلم من البراهين العقلية الراجحة والمتدرجة في القوة والضعف، والاستعانة كذلك بالأدلة والشواهد النصية والذهنية قصد إقناع الخصم بصحة نظر المدعي ووجاهة أطروحته التي ينكرها المدعى عليه. وهذا كله من أجل إفحام الخصم النظير تأثيرا، وإقناعا، وإفادة . ويكون التأثير - هنا- على أساس وجداني عاطفي.أما الإقناع، فيكون أساسه عقلي ومنطقي. بل يمكن الحديث عن لحظة ثالثة من الاستدلال هو الاقتناع الذي لايكون بالفرض

أو الإقناع أو القوة، بل يتلقى المخاطب رأي المرسل، ثم يتسلم به، أو يرفضه بناء على اقتناعاته الشخصية وإرادته الحرة.

وقد وجدنا ، في الفكر الإسلامي ، كثيرا من التوجهات الجدلية ، وأمثلة بارزة على انتشار المناظرة الحجاجية في البيئات العربية الإسلامية. كما يبدو ذلك جليا عند فرق علم الكلام (المعتزلة، والأشاعرة، والماتريدية، والشيعة، والخوارج، والمرجئة).فضلا عن تلك المناظرة النحوية المنطقية المعروفة بين سعيد السيرافي ويونس بن متى إبان العصر العباسي.علاوة على مناظرات جدلية أخرى تحفل بها كتب الأدب العام والثقافة الفلسفية والدينية.

ولكن الجدل يعني، في المفهوم الفلسفي ، الصراع والتضاد الكمي والكيفي. ناهيك عن دلالة التناقض والاختلاف وفلسفة التعاكس. وتوجد ظاهرة الجدل القائمة على الصراع والتضاد والتناقض في جميع مظاهر الكون. وخير دليل على ذلك الثنائيات الكونية: الليل والنهار، والصباح والمساء، والحياة والموت، والغنى والفقر، والجفاف والخصوبة.....

ولا ننسى أن نقول: لقد بدأت حياة الإنسان بالاختلاف والصراع الجدلي ، منذ ظهور أول إنسان على وجه الأرض ، كاختلاف آدم مع حواء في كثير من أمور الحياة، واختلاف قابيل مع هابيل ؛ مما دفعه ذلك إلى قتل أخيه مباشرة ، بعد أن تقبل الله قربان أخيه، ولم يتقبل قربانه؛ مما أدى ذلك إلى نشوء الجريمة الثقافية الأولى، وعملية دفن الإنسان، مصداقا لقوله تعالى:﴿فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه قال يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوأة أخي فأصبح من النادمين ﴾.[284]

[284]- سورة المائدة، الآية 31، القرآن الكريم.

ومن هنا، فقد بدأ الصراع حادا بين الكفر والإيمان ، بين الخير والشر إلى يومنا هذا، على الرغم من الرسائل السماوية، وتعاقب الأنبياء والرسل والحكماء والأولياء الصالحين.

ومن أهم الفلاسفة الذين نظروا للجدل هرقليطس، وأفلاطون، وسقراط، وهيجل، وفيورباخ، وإنجلز ، وماركس، ورايمون آرون، وآخرين...

وعليه، يتكون الجدل عند هيجل من أقطاب ثلاثة: الأطروحة، ونقيضها، والتركيب. لكن الجدل عند هيجل كان جدلا مثاليا، ترجح فيه كفة العقل والفكرة المطلقة على كفة الواقع المادي. ويعني هذا أن العقلي هو الذي يحدد الواقعي، ويحدد ما هو مادي تاريخي. وبما أنه قد أعطى الأهمية للروح والعقل والفكر في توجيه دفة التاريخ والمعطى المرجعي، فقد كان مثاليا إلى درجة كبيرة، على عكس الفيلسوف فيورباخ الذي كان جدليا ميكانيكيا، وآليا في تصوراته التحليلية. أما ماركس، فقد رفض التصور الهيجيلي المثالي الذي مشّى الجدل على رأسه ، وليس على رجله كما عدّله أنجلز وماركس.

وينبني الجدل، في التوجه الماركسي ، على الصراع منذ ظهور الشغل وتقسيمه بين أفراد البشر، و المقابلة بين البنى الفوقية والبنى التحتية. بيد أن الأولوية كانت تعطى دائما لما هو مادي واقتصادي وواقعي. وقد أثبت إنجلز(Engles)، في أبحاثه الأنثروبولوجية، أن الإنسان أصله قرد ، ولكنه تحول إلى إنسان بفضل الشغل والعمل. وهذا ما أثبته أيضا كارل ماركس(Marx)، حينما أكد فلسفيا صراع الإنسان الديالكتيكي مع الطبيعة، ومع مجتمعه الإنساني، بمجرد ظهور الملكية الفردية، وخاصية الشغل. ولكن هذا الصراع لم يكن موجودا بشكله الفظيع عند الشعوب المشاعية والعبودية والإقطاعية مقارنة بالمجتمع الرأسمالي. ولقد أصبح صراع العمال مع البورجوازية صراعا جدليا حول الحقوق والمكتسبات والامتيازات وفائض الإنتاج، ولا ينتهي هذا الصراع الجدلي إلا بانتصار

المجتمع الاشتراكي والشيوعي الذي تندثر فيه الملكية الخاصة.وبعد ذلك، تصل البروليتاريا إلى دواليب الحكم، وتسيير آليات الإنتاج.

ولكن هذا التصور يرفضه **رايمون آرون**(Raymond Aron)الذي آمن بتعايش الطبقات الاجتماعية. كما حاول تلميذه لوي **ألتوسير(L.Altusser)** أن يقرأ الجدل بطريقة بنيوية وعلمية ناضجة، تصحح الأخطاء التي وقع فيها ماركس الشاب. لكن التصورات الماركسية لم تنجح مع سقوط الاتحاد السوفياتي، وتحوله إلى اقتصاد السوق.ناهيك عن انتهاج الصين سياسة الانفتاح الاقتصادي والرأسمالي، وتقهقر معظم الدول الاشتراكية واحدة تلو الأخرى، وانسياقها وراء التيار الليبرالي الأمريكي والغربي، مع ظهور العولمة في مختلف المجالات والميادين، وسريان اتفاقية الغات.

وهناك من ينكر الجدل والصراع الديالكتيكي ، ويوقف التاريخ بشكل نهائي، ويعلن نهايته، كما نجد ذلك بينا عند المفكر الياباني فرنسيس **فوكوياما**[285]. ومؤخرا، بدأنا نسمع عن صراع جدلي بين الحضارات كما في كتاب (**صدام الحضارات**) لصمويل هنتغتون(Samuel P.Huntington) الذي أثبت أن الحرب الحضارية في المستقبل ستندلع بين الشرق والغرب، أوبين الدين والمادية الغربية[286].

و في المقابل، لانجد في الفكر الإسلامي هذا التوجه الجدلي القائم على الصراع السلبي ؛ لأن الإسلام يؤمن بالحوار والتعارف والتكامل الثقافي والتعاون، فلا فرق بين الشعوب والأجناس، سواء بالألوان أم بالأشكال، بل بالتقوى والعمل الصالح والتدين الرباني الهادف البناء، مصداقا لقوله

---

[285]- فرانسيس فوكوياما: **نهاية التاريخ والإنسان الأخير**، ترجمة: فؤاد شاهين ووجميل قاسم، ورضا الشايبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1993م.

[286]- صمويل هنتغتون: **صدام الحضارات، وإعادة بناء النظام العالمي**، ترجمة: مالك عبيد أبو شهيوة ومحمود محمد خلف، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، ليبيا، الطبعة الأولى سنة 1999م.

تعالى:﴿ **يا أيها الناس إنا جعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم**﴾[287].

المطلب الثاني: مفهـــوم السلـــطة

السلطة هي العلاقة التي تجمع بين الحاكم والمحكوم، أو بين الراعي والرعية ، أو هي تلك القوانين التي تلزم الحكام والمحكومين بمراعاتها وتنفيذها والاحتكام إليها. كما أنها عبارة عن حقوق وواجبات يلتزم بها المجتمع والطبقة الحاكمة في إطار عقد اجتماعي وسياسي، أو بتنازل الشعب عن مجموعة من الحقوق بشكل كلي أو نسبي للحاكم ، بشرط أن يوفر للرعية ما تحتاج إليه من مستلزمات ضرورية ، مثل:الشغل، والصحة، والتعليم، والسكن، والأمن، والعدل، والحرية ... مقابل واجبات يقوم بها المحكوم، مثل: التفاني في أداء عمله، والدفاع على الوطن، ودفع الضرائب، وخدمة الوطن والمواطن... لكن تبقى السلطة حلم كل فرد في المجتمع؛ لأنها تتعلق بالامتيازات والأبهة والمكانة السامية والثروة، وتنقل الإنسان من مرتبة دنيا إلى مرتبة عليا. وقد تدفع الرغبة في امتلاك السلطة كثيرا من راغبيها وعشاقها ومجانينها إلى سلسلة من الفتن والصراعات والحروب والانقلابات السياسية والعسكرية، فتنتج عن ذلك محن وإحن، تتمثل في الاعتقالات، والتصفيات الجسدية، والقتل، والإبادة، و الفقر ، والتهجير ، وازدياد التفاوت الطبقي والاجتماعي بين سائر مكونات المجتمع الواحد، وتولد الحقد الاجتماعي عند الفلاحين، والصناع، والعمال، والحرفيين، والرعاة ضد المثقفين من جهة، وضد الحكام من جهة أخرى.

وتنبني السلطة على مقياسين أساسيين هما: المنفعة المادية من جهة، والمتعة الوجدانية من جهة أخرى. و من ثم، كانت السلطة في مرحلة الطبيعة ترتكز على القوة، والبطش، والقهر، والعنف الطبيعي ، و كان

---

[287]- سورة الحجرات، الآية13، القرآن الكريم.

البقاء في الطبيعة للأقوى والأصلح ، وكان الكل يحارب الكل كما يصور ذلك توماس **هوبز**(**Thomas Hobbes**) في كتابه **(التنين)**[288].ومن ثم، تحول الإنسان في عالم الطبيعة إلى ذئب لأخيه الإنسان. وهذا مادفع الفلاسفة للتفكير في مجتمع يحتكم إلى القانون والقواعد والعلم واحترام الآخرين، وسموه بمجتمع الدولة ، أومجتمع سيادة السلطة ، أو دولة الحق والقانون كما نجد ذلك عند جان جاك روسو(Rousseau)، وكلود ليفي شتروس(C.Strauss)، وإيف ميشو(Yves Michaud)، وبنجمان كونستان(**Benjamin Constant**) . ومن هنا أصبح الحديث عن نوعين من السلطة:

أولا، سلطة الإلزام والإكراه كما في المجتمعات الدكتاتورية والمستبدة والاستعمارية ؛

ثانيا، سلطة الالتزام والواجب القائمة على احترام الحريات والقانون، والاحتكام إلى الفضيلة كما في المجتمعات الديمقراطية.

علاوة على ذلك، يرتبط مفهوم السلطة بالحكم والحاكم والفئة الحاكمة أوالسلطة التنفيذية. وقد تكون السلطة وراثية أو قائمة على الشورى. كما تكون ديكتاتورية مطلقة، أو ديمقراطية، أو أرستقراطية، أو تيوقراطية، أوبيروقراطية، أو أوليغارشية (حكم الأقلية). وغالبا، ما تغلف هذه السلطة بقناع الإيديولوجيا والديماغوجيا، والاعتماد على القهر والتسلط والتجبر، والتحكم في رقاب العباد قسرا وجبرا. ومن ثم، تعرض علاقة الحاكم بالمحكوم أو السلطان بالرعية على محك النقد والتنظير، فتنشأ عن ذلك ما يسمى بالآداب السلطانية، أو السياسة الشرعية التي تهدف إلى وضع شرائع ودساتير، سواء أكانت عرفية أم مكتوبة من جهة،سواء أكانت

---

[288]- Thomas Hobbes: Leviathan.Edited by Noel Malcolm Clarendon Edition of the Works of Thomas Hobbes 24 May 2012.

جامدة أم مرنة من جهة أخرى. والغرض من ذلك كله هو تقنين سلطة الحاكم والمحكوم في إطار الحقوق والواجبات. وعندما تسيطر الفئة الحاكمة بالتعيين أوبالاختيار ، ،فهي التي سيكون لها الحكم والقرار في تسيير شؤون البلاد ، إما بطريقة ديمقراطية تشاركية ، وإما بطريقة استبدادية تعسفية، تستند إلى الشطط، والعنف، والقهر، والقمع، والتعذيب، والنفي، والاعتقال، وكبت الحريات ، ومصادرة حقوق الإنسان وأملاكه.

ويعرف **فاولر(Fowler)** السلطة بأنها" قدرة الأشخاص والمؤسسات على مراقبة سلوك الآخرين وحياتهم اليومية.... وينتج عن هذا الوضع تماثل في العلاقات"[289].

ويعني هذا أن السلطة هي أوامر ونواه تواصلية فوقية توجه من الحكام إلى الرعية والجماهير الشعبية لتنفيذها، أومراقبة الآخرين ومحاسبتهم بشكل يومي. ومن هنا، ينتج ذلك الصراع الجدلي والطبقي بين الحاكمين والحكام، بالميل الشعوري واللاشعوري إلى امتلاك السلطة وزمام الحكم.

وترتبط السلطة بتنفيذ القرارات. كما تتداخل مع عدة مفاهيم سياسية أخرى، كالحق، والقانون، والحرية، والعدالة، والمؤسسة، والنظام، والشرعية ، والتراتبية الهرمية والدستورية، و الالتزام بكل ماهو رسمي وسياسي.أضف إلى ذلك، أن السلطة تعتمد ، على مستوى الممارسة والأداء و التنفيذ ، على القوة المادية، والمالية، والمعنوية.

وعليه، يقترن نظام السلطة بالحاكم، سواء أكان ملكا أم رئيسا أم أميرا، ثم بالحكومة وطاقمها الوزاري والأطر التنفيذية من قمة الهرم السيادي إلى أدنى مرؤوس، مرورا بمؤسسات التشريع الدستوري والقضائي والبرلماني، إلى أصغر موظف حكومي وخلية مؤسساتية ، وهي الجماعة المحلية والقيادة. وللتمثيل، ترتبط السلطة في المغرب بثنائية الملك

---

[289]- عن زهرة ماحي:(الطبيب والمريض وخطاب السلطة)، ترجمة: الحبيب بنرحال السرغيني،**المناهل**، المغرب، العددان:63/62، ماي، 2001،ص:171.

والمخزن. وفي مقابل السلطة، نجد الشعب، والمجتمع المدني، والمثقفين، والنقابات. أما الأحزاب السياسية، فهي مواقع وسيطة بين السلطة والرعية، تقوم بأدوار دفاعية، وتأطيرية، وإيديولوجية.

المطلب الثالث: مفهـــــوم المثقــــف

من المعروف أن الحضارة هي نتاج بشري ، ومرتبطة بالجهد الإنساني، والعمل الدؤوب، والزمن التاريخي. وتتأسس الحضارة على مقومين بارزين: مقوم مادي يتمثل في التكنولوجيا، ومقوم معنوي يتجسد في الثقافة. ولتحقيق الحضارة، لابد من صيرورة عملية وإنتاجية وإبداعية مكثفة و مستمرة عبر التاريخ والزمن لجني الثمار المادية والمعنوية[290].

وعليه، فالثقافة هي كل ما يتعلق بالعلوم، والفنون، والآداب، والمعتقدات، والصناعات التقنية، والأديان. وبتعبير آخر، الثقافة هي هذه" المجموعة المعقدة التي تشمل المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والتطبيقات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع ما"[291].

ويعني هذا أن الثقافة تشمل المعطيات الفكرية، والعاطفية، والمادية، وقد عرفها أنور عبد الملك بأنها" كل ما يصور تجارب الإنسان- شعرا، ونثرا، ولونا، ونغمة، وشكلا، وصورة. كل تعبير- أيا كان شكله، ونمطه، وهدفه، وأصالته، ونوعيته. كل ما من شأنه أن يخرج أحوال الناس من برجها الذاتي... إلى ساحة الإدراك...والتذوق والفاعلية"[292].

---

[290]- حسين مؤنس: **الحضارة: دراسة في أصولوعوامل قيامها وتطورها**، سلسلة عالم المعرفة، رقم 237، الكويت، سبتمبر1998، ص:15-16.

[291]- الطاهر لبيب: **سوسيولوجيا الثقافة**، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الثانية سنة 1986، ص:10.

[292]- أنور عبد الملك: **دراسات في الثقافة الوطنية**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1967، ص:7.

وإذا كانت الشعوب البدائية تعرف بالاحتكام إلى الطبيعة وسننها وقوى الأسطورة أو الميتوس، فإن الشعوب المتحضرة تحتكم إلى الثقافة واللوغوس. أما كلمة المثاقفة (Acculturation)، فهي عملية انصهار الحضارات، وتبادل المعارف والثقافات بين الشعوب عبر الاحتكاك الثقافي، وفعل النقل والترجمة، والاطلاع على آراء الآخرين. كما أن المثقف هو الشخص الذي يمارس العمل الذهني والتفكير، وينتج الآداب والعلوم والفنون، و يخترع التكنولوجيا. ويعرف المثقف بأنه ذلك الشخص الذي ينتج كل الدوال اللفظية والبصرية، من شعراء، وناثرين، وكتاب، وموسيقيين، وفلاسفة، وتشكيليين، وسينمائيين، ومسرحيين... وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى تعدد فروع الثقافة، وكثرة أقطابها ومسالكها ، وتعدد مزاوليها من البشر.

ويمكن أن نميز ، مع أنور عبد الملك، بين المثقفين (بفتح القاف) والمثقفين(بكسر القاف). فالفئة الأولى من المثقفين هم المتعلمون العاديون الذي يشتغلون بكل ماهو ذهني، ابتداء من المربي والقارئ العادي إلى المرؤوس والمنفذ. أي: كل من يعرف القراءة والكتابة؛ ولكن غير قادر على قيادة المجتمع وتنويره ثقافيا بسبب عجز هذا المثقف عن الإبداع والإنتاج الفكري. أما الفئة الثانية، فالمقصود بها"الذين يشتغلون في أعمال تسعى لنشر الثقافة بين الجماهير الواسعة من الناس..أو إلى تكوين فئة المثقفين العاديين"[293].

أي: إنها الفئة المنتجة والمبدعة التي تسهم في تحريك المجتمع ثقافيا، وعلميا، وفكريا، بنشر المؤلفات والمقالات والوثائق ليستفيد منها الجميع.

وتتمثل منابع الثقافة عند المثقف المتنور في المصدر الطبيعي،باستغلال الطبيعة استغلالا جيدا، واستثمارها كما وكيفا، والصراع معها جدليا للتحكم فيها مخافة من رعبها ، واتقاء من كوارثها الخطيرة التي تهدد حياة

[293]- أنور عبد الملك: **دراسات في الثقافة الوطنية**، ص:201.

الإنسان وبقاءه. و لا يقتصر هذا الصراع على ما هو طبيعي فقط، بل يتعداه إلى الصراع الداخلي، والصراع مع الأفراد من بني مجتمعه، والصراع مع مقابله الجنسي الذي يتمثل في المرأة. ناهيك عن الصراع الاجتماعي والصراع الطبقي. "[294]

والهدف من الثقافة هو تحقيق المتعة الوجدانية والمنفعة المادية. أي: إن المثقف يعبر عن نقص شعوري ولاشعوري، وحرمان على مستوى تحقيق الرغبات، والنزوات، والإشباع المادي. ومن ثم، فالثقافة تعويض عن النقص، والحرمان، والكبت. وتستلزم الثقافة، إلى جانب المتعة والمنفعة، ثنائيات أخرى، كثنائية اللعب والعمل، وثنائية الشكل والمضمون، وثنائية العقل والعاطفة. وفي هذا الصدد، يقول بوعلي ياسين" إن المثقف الأديب أو الفنان لايقدم مضمونا أو شكلا، بل يقدم نفعا و/أو إمتاعا. ولايمكن أن يكون هناك عمل فني دون مضمون، تثقيفي أو إمتاعي. إنما الخلاف على الأولوية بين المضمون والشكل. لولا وجود الصراع الطبقي، أي: لو لم يكن الاستغلال والاضطهاد من مكونات مجتمعنا، لما اختلفنا مع أحد حول أن الشكل هو المقياس الوحيد في النقد الفني أو الأدبي، والأصح أن نقول: لولا الصراع الطبقي، لما كان ثمة فرق بين المضمون والشكل، ولكانت مقاييس الجمال في جوهرها واحدة في تقييم الأعمال الفنية لدى كل مجتمع أو لدى كل جماعة بشرية في مرحلة زمنية معينة".[295]

ويختلف المثقف الاحترافي الفردي المتخصص أو الموسوعي عن المثقف الشعبي الذي يبدو فاعلا جماعيا، يعتمد على الذاكرة الجماعية، و يحمل في جعبته هموم الطبقة الكادحة، ويعبر عنها بطريقة عفوية ساذجة أو ثورية، أو يذعن في تعبيره لسلطة الفئة الحاكمة خوفا وتذللا . ومن سمات

---

[294]- بوعلي ياسين: **ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي**، الناشر الملتقى، المطبعة infoedition ، المغرب، الطبعة الثانية سنة 2006، صص:6-27.

[295]- بوعلي ياسين: **ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي**، ص:26-27.

هذه الثقافة: الرواية الجماعية، والذاكرة، والعراقة ، والواقعية، والشفوية، وعدم التدوين.

وعند دراسة المثقف، لا بد من مراعاة الذاتي والموضوعي، ومقاربة منتجه أفقيا وتحتيا، بربط كل ماهو ثقافي وفني وجمالي بالبنى التحتية المرجعية الاقتصادية، والاجتماعية، والتاريخية، والنفسية، وبمختلف الرؤى الإيديولوجية. ومن هنا، لابد من تحديد مجموعة من الضوابط في أثناء الحديث عن المثقف، ونحصرها في العناصر التالية:

❶المنبت الطبقي للمثقف في أثناء نشأته؛

❷وضع المثقف الطبقي الآن. أي: وضعه الاجتماعي في الحاضر والمستقبل الذي قد لايتطابق مع منبته الأصلي؛

❸الوعي الطبقي وهو وعي سياسي للصراعات الطبقية، ووعي ذاتي لموقف المثقف المعني منها؛

❹الموقف أو الموقع الإيديولوجي الذي يكون مرتبطا بالوعي الطبقي، أو يكون مستقلا عنه، إنما نابعا من تجربة طبقية راسخة في النفس وفاعلة هنا."[296]

وللتمثيل على هذه المحددات الأربعة ، نورد تصريحا للكاتب الأمريكي **أوديتس**(*Odits*)(1906- 1963) أمام لجنة الكونغريس للنشاط الأمريكي:" حاولت دائما أن أكتب، ليس انطلاقا من أية موضوعات ترتبط بجانب واحد من نفسي، بل انطلاقا من موضوعات محورية وثيقة الصلة بحياتي ذاتها. وأذكر أنني قررت في لقائنا الأخير أنني إذا كنت قد انفعلت تجاه مواقف معينة من الفقر، فهذا لأن أمي كانت تعمل في مصنع جوارب في فيلادلفيا في سن الحادية عشرة وماتت امرأة محطمة-

[296]- بوعلي ياسين: نفسه، ص:19.

وعجوزا- في سن الثامنة والأربعين عندما أكتب، ياسيدي، انطلاقا من الشيوعية"[297].

يشير هذا النص ، بكل جلاء ووضوح، إلى المنبت الأصلي للمثقف ووضعه الحالي ، كما يعكس لنا وعيه الطبقي والإيديولوجي.

المطلب الرابع: تصنيف المثقفين

ثمة تصنيفات عدة للمثقفين تدل على كثرة المقاربات، وتنوع مصادرها، واختلاف رؤى أصحابها الفكرية والإيديولوجية. وغالبا ، ما يصنف المثقف ضمن الطبقة المتوسطة؛ لكونها فئة وسيطة بين الطبقة العليا التي تملك السلطة، والنفوذ، والجاه، والقرار، والامتيازات؛ والطبقة الدنيا التي تعني الطبقة البروليتارية، من فلاحين ، وعمال، ورعاة، وحرفيين. ويتمثل دور هذه الطبقة في توعية الجماهير الشعبية وتنويرها وتأطيرها ، مادام المثقفون لهم دور الريادة في توجيه دفة المجتمع وقيادته وإرشاده. ومن هنا، تأتي أهمية الرسالة المنوطة بالمثقف، وهي رسالة مقدسة ومسؤولية عظمى. ولكن المثقف لا يميل دائما إلى صف العمال والجماهير الكادحة، فقد يتطلع إلى الطبقة الحاكمة ليستفيد من منافعها وامتيازاتها المعنوية والمادية. وبهذا، يتسلق طبقيا ، ويصبح بوقا للسلطة الحاكمة الجبرية، وداعيا إيديولوجيا مخدرا يقدم التبريرات المختلفة، ويعطي المشروعية للنظام ، ويشيد بما تقوم به السلطة الحاكمة من أعمال وإنجازات. ومن ثم، يعمل المثقف على نشر أفكار الطبقة الحاكمة، ويسهم في الاستلاب، والاستغلال، والاضطهاد.

وهناك من المثقفين من يعبر عن طبقته الاجتماعية الأرستقراطية، ويناضل من أجلها كما هو شأن الروائي المغربي عبد الكريم غلاب في

---

[297]- إريك بنتلي: **المكارثية والمثقفون، شهادات أمام لجنة الكونغرسللنشاط غير الأمريكي**، ترجمة أحمد حسان، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، 1980، ص: 222.

روايتيه:(**دفنا الماضي**)[298] و(**المعلم علي**)[299]. وهناك من يتسلق إلى الطبقة الحاكمة، ويتناسى جذوره الاجتماعية، كما هو شأن نجيب محفوظ في مرحلة السادات ومرحلة محمد حسني مبارك؛ إذ أصبح هذا الكاتب المحترم بوقا لسياسة الانفتاح والتطبيع مع إسرائيل . ناهيك عن الفنان المتميز عادل إمام الذي أصبح بدوره قناة إيديولوجية في مصر يعبر عن سياسة الحزب الحاكم. وهناك من ينتمي إلى الطبقات العليا كالطبقة الأرستقراطية، ولكنه ينزل إلى الشعب ليدافع عن الطبقات الكادحة، مثل: هونوري بلزاك(H.Balzac) في رواياته وكتاباته الإبداعية.

ومن الذين تنكروا لطبقتهم الاجتماعية وليم شكسبير(**William Shakespeare**) في كثير من مسرحياته، وجوته (**Goethe**) في مسرحيته(**فاوست**). وعلى الرغم من انتماءاتهما الإقطاعية، وكونهما من أصحاب النفوذ والجاه ، فإنهما ناصرا الطبقة البورجوازية المتنورة والمتطلعة إلى الحرية والمستقبل والازدهار.

أما في الثقافة العربية،لابد من ذكر ابن خلدون الذي عاش في القصور مع السلاطين والأمراء، ولكنه كان يدافع على الطبقات الاجتماعية المتضررة، ويحمل فكرا تنويريا كما توضح ذلك نظريته في العمران البشري، وكما صورته أيضا رواية (**العلامة**) لبنسالم حميش[300].

وهناك من يصنف المثقف إيديولوجيا إلى المثقف الرجعي مقابل المثقف الثوري، أو إلى المثقف المحافظ مقابل المثقف التقدمي، أو إلى المثقف الاشتراكي مقابل المثقف الليبرالي، أو إلى مثقف اليمين مقابل مثقف اليسار ، أو إلى المثقف المناضل المخلص الصادق مقابل المثقف المزيف.

---

[298]- عبد الكريم غلاب: **دفنا الماضي**،دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب ، طبعة 2009م.

[299]-عبد الكريم غلاب: **المعلم علي**، بيروت، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، 1971.

[300]- بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة1997م.

وهناك من يرتب المثقف حسب الهرم الاجتماعي، فيقول مثقف الطبقة العليا، ومثقف الطبقة المتوسطة، ومثقف الطبقة الصغيرة.

المطلب الخامس: تصنيف المثقفين في الحقل الثقافي الغربي

حاول كثير من الدارسين والفلاسفة تصنيف المثقفين حسب رؤاهم الإيديولوجية، ووفق منظوراتهم وتوجهاتهم الفكرية والسياسية والحزبية، و نذكر ، على سبيل التمثيل، لا على سبيل الحصر، ماركس، وإنجلز، ولوكاش، ولوسيان جولدمان، وأنطونيو جرامشي، وكارل مانهايم، وجورفيتش...

ومن ثم، فقد قدم جورج لوكاش(*Georg Lukács*)تصنيفا واقعيا ممزوجا بالمادية الجدلية؛ إذ صنف المثقفين المبدعين إلى المثقف المثالي كما في رواية (**دونكيشوت**) لسيريفانتيس؛ حيث نجد الذات أصغر من الواقع؛ والمثقف الرومانسي حيث الذات أكبر من الواقع كما في رواية (**التربية العاطفية**) لفلوبير؛ والمثقف المتصالح الذي يتكيف مع الواقع كما في رواية (**سنوات تعلم فلهلم مايستر**) لجوته. ولكن لوكاش كان يدافع على المثقف الإيجابي الاشتراكي كما عند تولوستوي الذي ألف روايات ذات البطل الجماعي الإيجابي[301].

أما السوسيولوجي **لوسيان جولدمان(Lucien Goldmann)[302]**، فينطلق من البنيوية التكوينية ليقدم تصنيفا يتماثل فيه الأدب ، باعتباره بنية جمالية مستقلة، مع الواقع السوسيواقتصادي ، بالتركيز على المثقف الإشكالي الذي يحمل قيما أصيلة مثلى، يريد أن يفرضها في واقع منحط،يعج ، بدوره، بالقيم المنحطة التبادلية المتعلقة بالسوق الرأسمالية

---

[301]- جورج لوكاش: **نظرية الرواية،** ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل، ، الرباط ، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

[302]- لوسيان جولدمان وآخرون: **الرواية والواقع،** ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

التي لاتعترف سوى بالبضائع، وتبادل السلع، وتأليه الأشياء، وترجيح كفة الاستهلاك على حساب القيم الأصيلة والقيم الاستعمالية. و يتردد المثقف الإشكالي، في هذا التصور البنيوي التكويني، بين الذات والموضوع،بشكل جدلي. ومن ثم، فهو يجمع بين خصائص إيجابية تتمثل في دفاعه على القيم الأصيلة؛ وخصائص سلبية تكمن في عدم نجاحه على مستوى الأداء والإنجاز، وفشله الذريع في تغيير الواقع. ومن هنا، تصبح هذه الشخصية - حسب ميشيل زيرافا - شخصية غير منجزة ولا مكتملة في دورها التحريضي والتغييري.

ومن ناحية أخرى، ميز كل من إنجلز وماركس بين نوعين من البنى: البنية الفوقية التي يمثلها المثقفون أصحاب الإيديولوجيا، والبنية التحتية التي تتمثل في الجانب المادي الذي يحدد وعي المثقفين ومنطلقاتهم الفكرية والاجتماعية. ويعني هذا أن الثقافة نتاج الواقع المادي الاقتصادي، والاجتماعي، والسياسي. وفي هذا السياق، يقول ماركس، في مقدمة كتابه(**مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي**): إن البشر يدخلون في"علاقات محدودة، ضرورية، مستقلة عن إرادتهم. وهي علاقات إنتاج تناسب درجة محددة من تطور قواهم الإنتاجية المادية، وجملة علاقات الإنتاج هذه تكون البنية الاقتصادية للمجتمع. أي: القاعدة الملموسة التي تنبني عليها بنية فوقية قانونية وسياسية والتي تناسبها أشكال معينة من الوعي الاجتماعي. إن نمط إنتاج الحياة المادية يكيف سيرورة الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية بصفة عامة، وليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم، بل يحدد وجودهم الاجتماعي وعيهم، إن قوى المجتمع الإنتاجية المادية في مرحلة ما من تطورها تكون في تناقض مع علاقات الإنتاج الموجودة أو مع ماليس إلا تعبيرا قانونيا عنها، أي علاقات الملكية التي تغيرت داخلها (هذه القوى) حتى تلك المرحلة. وبعد أن كانت هذه العلاقات أشكال تطوير للقوى الإنتاجية تصبح قيدا لها.

وهكذا، تبدأ فترة الثورة الاجتماعية. فتغير القاعدة الاقتصادية يحدث تغييرا سريعا على حد ما في البنية الفوقية الضخمة، وعند اعتبار هذه التغيرات يجب التمييز دائما بين التغير المادي لظروف الإنتاج الاقتصادي الذي تمكن معاينته بطريقة علمية محكمة وبين الأشكال القانونية والسياسية والدينية أو الفلسفية، أي باختصار الإيديولوجية التي فيها يعي البشر هذا النزاع، ويقودونه حتى منتهاه. وكما أنه لا يحكم على فرد استنادا إلى الفكرة التي له عن نفسه، كذلك لايمكن الحكم على فترة التغير استنادا إلى وعيها لذاتها، يجب على عكس ذلك تفسير هذا الوعي بتناقضات الحياة المادية، أي بالنزاع الموجود بين القوى الإنتاجية وبين علاقات الإنتاج"[303].

وإذا كان كارل ماركس يركز على العوامل المادية والاقتصادية في تحريك البنى الفوقية وتمثلاتها الثقافية، فإن ماكس ڤيبر(Max Weber) يرجع ظهور الفكر الرأسمالي إلى الخلفيات الدينية والبروتستانتية. ومن ثم، يدافع ماكس ڤيبر على العوامل الروحية والدينية في تحريك المادية التاريخية، وهذه النظرية هي تماما نقيض نظرية ماركس.

ويعد أنطونيو جرامشي (**Antonio Gramsci**) المنظر الأول بامتياز للمثقف والمثقفين،ويستلهم تصورات إنجلز وماركس، ويوظف مفهوم الكتلة التاريخية في تصوير الوحدة العضوية الموجودة بين البنية الفوقية والبنية الاجتماعية؛ إذ " تتشكل البنية مع البنى الفوقية كتلة تاريخية واحدة، بمعنى أن المجموع المركب المتناقض للبنى الفوقية هو انعكاس لمجمل علاقات الإنتاج الاجتماعية.... ويعتمد هذا التحليل على التفاعل الضروري

---

[303]- الطاهر لبيب: **سوسيولوجيا الثقافة**، ص:28-29.

بين البنية والبنى الفوقية (وهذا التفاعل هو العملية الديالكتيكية الحقيقية)".[304]

وتضم البنية الفوقية - حسب جرامشي- مستويين أساسيين، يطلق عليهما غرامشي المجتمع المدني والمجتمع السياسي. وفي هذا الإطار، يقول جرامشي:" يمكننا تعيين طابقين اثنين في البنى الفوقية. الأول نسميه طابق المجتمع المدني. أي: جملة المؤسسات التي تسمى تداولا مؤسسات خاصة، أما الثاني فطابق المجتمع السياسي أو الوظيفة القيادية التي تعبر عنها الدولة أو الحكومة القانونية".[305]

ويذكرجرامشي صنفين من المثقفين : المثقف العضوي والمثقف التقليدي، فالمثقف العضوي هو المثقف التقدمي الذي يدافع على الطبقات الاجتماعية المتنورة التي تدعو إلى التقدم والسير نحو الأمام، وتعبر عن الكتلة التاريخية المادية الجديدة. بينما المثقف التقليدي هو الذي ما زال يناصر الطبقات الاجتماعية المحافظة المنقرضة أو أوشكت على الإفلاس والانقراض. وفي هذا النطاق، يقول جرامشي:" كل طبقة اجتماعية تولد أصلا على أرضية وظيفة أساسية في عالم الإنتاج الاقتصادي تخلق عضويا- وفي نفس الوقت الذي تولد فيه- شريحة أو شرائح من المثقفين يزودونها بتجانسها وبوعيها لوظيفتها الخاصة لا في الميدان الاقتصادي فحسب، بل في الميدان السياسي والاجتماعي أيضا: فصاحب المعمل الرأسمالي خلق معه مهندس الصناعة وعالم الاقتصاد السياسي ومنظم الثقافة الجديدة والقانون الجديد، إلى آخره".[306]

---

[304]- أنطونيو جرامشي: **قضايا المادية التاريخية**، ترجمة فواز طرابلسي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، طبعة 1971، ص:26.

[305] -A.GRAMSCI: **Gramsci dans le texte**, ed.Sociales, Paris, 1975; p:606.

[306]- A.GRAMSCI: **Gramsci dans le texte**. P:597.

إذاً، المقف العضوي هو الذي يقود حركية التغيير الدينامي في المجتمع. في حين، يكرس المثقف التقليدي الوعي الزائف، ويثبته في المجتمع بكل الوسائل الممكنة والمتاحة.

المطلب السادس: تصنيف المثقفين في الفكر العربي

ظهر الاهتمام بالمثقف بعد نكسة حزيران سنة 1967م بغية تقويم دور المثقف، وتبيان وضعيته الحقيقية داخل المجتمع، وموقفه الحضاري، واستجلاء رؤيته الإيديولوجية، وتحديد علاقته بالسلطة إيجابا وسلبا. وقد شمل الحديث عن المثقف التقليدي والمثقف الحداثي، ضمن توجهات ورؤى مختلفة: فلسفية، وسياسية، وفكرية، وسوسيولوجية، وأدبية...

ومن هؤلاء الدارسين والمنظرين عبد الله العروي في (**الإيديولوجية العربية المعاصرة**)[307] و(**أزمة المثقفين العرب**)[308]، وأنور عبد الملك في كتابه(**دراسات في الثقافة الوطنية**)[309]، وسيد عويس في كتابه(**حديث عن الثقافة ، بعض الحقائق المصرية المعاصرة**)[310]، والطيب تيزيني في (**مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط**)[311]و(**حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث**)[312]، وهشام شرابي في

307- عبد الله العروي: **الايديولوجية العربية المعاصرة** *، ترجمة مجمد عيتاني ، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، طبعة ، 1970.*

308- عبد الله العروي **: أزمة المثقفين العرب تقليدية أم تاريخانية؟** *ترجمة د. ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 1978م.*

309- أنور عبد الملك، **دراسات في الثقافة الوطنية**، *مرجع مذكور سابقا.*

310- سيد عويس: **حديث عن الثقافة ، بعض الحقائق المصرية المعاصرة**، دار الطباعة الحديثة 1970م.

311- الطيب تيزيني: **مشروع رؤية جديدة للفكرالعربي في العصر الوسيط**، دار دمشق – دمشق، سورية، طبعة 1971.

312- الطيب التزيني: **حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث، الوطن العربي نموذجاً**، دار دمشق، دمشق 1971

كتابه(**المثقفون العرب والغرب**)[313]، وأمير إسكندر في كتابه(**تناقضات في الفكر المعاصر**)[314]، ومهدي عامل في كتابه(**أزمة الحضارة العربية أم أزمة البورجوازيات العربية؟**)[315]، والسيد ياسين في(**التحليل الاجتماعي للأدب)**[316]، وأدونيس في مقاله(**خواطر حول مشكلات التعبير والاتصال الشعريين في المجتمع العربي**)[317]،وعلي حرب في كتابه(**أوهام النخبة أو نقد المثقف**)[318]، وبوعلي ياسين في كتابه(**ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي**)[319]، و كتابه المشترك مع نبيل سليمان تحت عنوان(**الأدب والإيديولوجيا فيسورية**)[320]، والطاهر لبيب في كتابه(**سوسيولوجيا الثقافة**)[321]، ومحمد عابد الجابري في كتابه(**المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن جنبل ونكبة ابن رشد)**[322]**،.....**

وعليه، فقد صنف بوعلي ياسين، في كتابه (**ينابيع الثقافة ودروها في الصراع الاجتماعي)**، طبقة المثقفين إلى سبع فئات هي:

"1- فئة تعبر عن التوجهات الرجعية للطبقات العليا.

---

[313]- هشام شرابي : **المقفون العرب والغرب،** دار نلسن، طبعة 2002م.

[314]- أمير إسكندر: **تناقضات في الفكر المعاصر**،دار الحرية، بغداد، العراق، الطبعة الأولى سنة 1974م.

[315]- مهدي عامل : **أزمة الحضارة العربية أم أزمة البورجوازيات العربية**؟دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 2002م..

[316]- السيد ياسين : **التحليل الاجتماعي للأدب**،دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، طبعة 1982م.

[317]- نشر المقال في **مجلة شؤون فلسطينية**، سبتمبر 1973م.

[318]- علي حرب: **أوهام النخبة أو نقد المثقف**،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الخامسة 2012م.

[319]- بوعلي ياسين : **ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي** ، كتاب مذكور سابقا.

[320]- نبيل سليمان وبوعلي ياسين : **الأدب والإيديولوجيا فيسورية**،دار ابن خلدون،بيروت، لبنان، طبعة 1974م.

[321]- طاهر لبيب: **سوسيولوجيا الثقافة**، المرجع المذكور سابقا.

[322]- محمد عابد الجابري: **المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن جنبل ونكبة ابن رشد**، الطبعة الأولى سنة 1995م.

2- فئة متنورة من الطبقات العليا ماتزال تحمل شيئا من مسؤولية قيادة المجتمع.

3- ثالثة تمثل شريحة من الطبقات الوسطى والدنيا المرتبطة بالطبقات العليا، النازعة إلى التسلق الطبقي، ومنها تكونت البورجوازية الجديدة.

4- رابعة ذات إيديولوجيا وسطية ومواقف مستقلة بين اليمين والبورجوازي الأرستقراطي واليسار البروليتاري.

5 - خامسة من الطبقات المتوسطة ذات توجه يساري منحاز إلى الطبقات الدنيا.

6 - سادسة تضم مثقفين اشتراكيين من أصول أرستقراطية ورأسمالية.

7- سابعة تنتسب إلى الطبقات الدنيا واقعا وفكرا."[323]

أما عبد الله العروي ، في كتابه (**الإيديولوجية العربية المعاصرة**)، فيحدد ثلاثة أنماط من المثقفين حسب الوعي الإيديولوجي تتمثل في: المثقف السلفي، والمثقف الليبرالي، والمثقف التقني.

وشخصيا ، يمكن الحديث عن نوعين من المثقفين: **مثقف التغريب** الذي يتخذ الغرب مرجعا للتقدم والازدهار، و**مثقف التأصيل** الذي يعتبر التراث محكا للحداثة الحقيقية، ونقطة انطلاق للسير نحو آفاق المستقبل، بالحفاظ على الهوية والذات، بالانفتاح على كل ما هو مستحدث وجديد. ويترجم لنا هذا التصنيف إشكال الأصالة والمعاصرة، و جدلية الماضي والحاضر.

المطلب السابع: العلاقة بين المثقف والسلطة

يلاحظ أن العلاقة بين المثقف والسلطة قد تكون علاقة جدلية محضة، مبنية على التحدي، والنقد، والمواجهة، والصمود، والنضال المستميت،

---

[323]- بوعلي ياسين: **ينابيع الثقافة**، ص:25.

والصراع من أجل تحقيق الحرية، وإحقاق الحق، وإبطال الباطل، وتقويض دعائم الفساد السياسي.

و غالبا، ما يكون رد فعل أصحاب السلطة تجاه هذا المثقف العضوي إما باستعمال الإغراء المالي والمعنوي (حظوة المنصب)، وإما باستخدام القوة والعنف، من نفي، واعتقال، وتعذيب؛ وإما باستعمال خطاب اللامبالاة والإقصاء والتهميش، وطرده من وظيفته، أو اللجوء إلى تسييجه بالإقامة الجبرية. وهنا، يصبح المثقف بمثابة فاعل ثوري ملتزم بالمبادئ التي يؤمن بها ، يقوم بوظيفة التوعية والتنوير والتأطير، ويتحول إلى رمز ثوري ومناضل بروميثيوسي.

وهناك من المثقفين من يتصالح مع السلطة ، ويتكيف مع الواقع بشكل جزئي أو كلي، ويتأقلم مع النظام الحاكم، ويتحول إلى بوق سياسي، أو إلى محام يدافع على النظام السياسي الحاكم،فيحمل إيديولوجيا السلطة القائمة على شؤون البلاد. وبعد ذلك، يوصلها ، في خطاب ديماغوجي، إلى الجماهير الشعبية دفاعا عليها،أوتبريرا لها بهدف إعطائها المشروعية والصلاحية السياسية. وأكثر من هذا يغطي، بغرباله الفكري والسوفسطائي، أخطاء الطبقة الحاكمة وهفواتها المشنية.

وهناك من المثقفين من يلتزم بالحياد والصمت ، ولا يحرك ساكنا أوجامدا، وإذا نطق وأفصح وعبر، فإنه يعبر عن مواضيع مجترة عفا عليها الزمن ودرس، لاعلاقة لها بما يؤرق هموم الجماهير الشعبية الكادحة، فيحلق هذا المثقف في سماء الخيال والتجريد بعيدا عن الواقع ومشكلاته، ويسبح في أحلام يوتوبية تستشرف آفاقا رومانسية وردية بعيدة عما يعانيه الناس من فقر، وبطالة، وظلم، وإحباط، وقهر، وقمع، وصراع طبقي واجتماعي... ويصبح هذا المثقف عبارة عن مخدر أو مسكن يدغدغ عواطف الطبقات الاجتماعية الدنيا.

وخلاصة القول، تلكم - إذاً- أهم الملاحظات المتعلقة بجدلية المثقف والسلطة. وتلكم كذلك أهم التصنيفات التي نمّطت المثقف والمثقفين في الفكر الغربي والفكر العربي.

وقد أثبتنا أن هناك ثلاث علاقات جوهرية بين المثقف والسلطة، ويمكن اختزالها فيما يلي:

أولا، علاقة التحدي التي ينهجها المثقف العضوي ضد السلطة المستبدة؛ حيث يدخل معها في صراع نضالي قصد نصرة الحق والتصدي للفساد.

ثانيا، علاقة استلاب التي يمثلها المثقف المتأقلم الذي لا يهمه سوى خدمة مصالحه الشخصية، والدفاع إيديولوجيا وديماغوجيا على مصالح الطبقة الحاكمة .

ثالثا، علاقة الحياد التي يمثلها المثقف الرومانسي الذي يلامس المشاكل الإنسانية بسطحية فجة، وتخييل ذاتي مجرد، و تعبير رمزي غامض .

الفصل التاسع:

المقاربة الإثنوسينولوجية

من المعروف أن المسرح ، منذ القرن العشرين، قد استفاد كثيرا من مجموعة من النظريات والمقاربات والعلوم ، كعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والإثنوغرافيا، والسيميوطيقا، والتاريخ، والفلسفة، واللسانيات، وعلوم التواصل. إلا أن الباحثين قد انفتحوا، في مجال المسرح ، قدر الإمكان، على علم جديد، متفرع عن أنتروبولوجيا المسرح، يختص بدراسة الفرجات الفنية والجمالية ، والاهتمام بالممارسات الأدائية الفلكلورية الشعبية، والعناية بالأشكال التعبيرية الاحتفالية ماقبل المسرحية لدى كافة شعوب العالم بدون استثناء. ويسمى

هذا العلم الجديد بالإثنوسينولوجيا(**L'ethnoscénologie**)، وقد ظهر في سنوات التسعين من القرن الماضي بفرنسا، بتشجيع من منظمة اليونسكو ودار ثقافات العالم بغية التعرف إلى ثقافات الشعوب وعاداتها وتقاليدها وأعرافها، والاطلاع على فنونها وفرجاتها الدرامية.

إذاً، ما الإثنوسينولوجيا؟ وما تاريخ ظهورها؟ وما مفاهيمها ومرتكزاتها النظرية والتطبيقية؟ وما أهدافها الخاصة والعامة؟ وما آليات المقاربة الإثنوسينولوجية في التعامل مع الممارسات الفرجوية والأشكال الأدائية الموروثة؟ وما أهم الإنجازات النظرية والتطبيقية التي يمكن أن تندرج ضمن هذا العلم الجديد؟ هذا ما سوف نتوقف عنده في العناصر التالية:

المطلب الأول: مصطلح الإثنوسينولوجيا

يتكون مصطلح الإثنوسينولوجيا (**L'ethnoscénologie**) - الذي بلوره الباحث المسرحي الفرنسي جان ماري براديي(Jean-Marie PRADIER) - من كلمة الإثنو (Ethno) التي تحيل على العرق والأصل والهوية والجذور والثقافة الشعبية، وكلمة (**scéno**)، أو سكينو (**skenos**)الإغريقية التي تحيل على كلمة (**scène**) بمعنى المشهد الفرجوي، وقد يقصد بها أيضا الفضاء المغطى، أو المكان الذي تعرض فيه الأحداث المسرحية، أو يقصد بها الجسد بصفة عامة.

ويعني هذا المصطلح المركب أن الإثنوسينولوجيا هي التي تهتم بدراسة الفرجات المشهدية لدى الشعوب القديمة، باعتبارها ظواهر ثقافية اجتماعية وإثنولوجية وإثنوغرافية، تعبر من خلالها عن رؤيتها للوجود، والإنسان، والحياة، والكون، والطبيعة، والقيم، والمعرفة. كما تعكس كذلك طبيعة التفكير لدى الإنسان القديم، وطريقة تعبيره وتخييله وانفعاله وتحركه، وكيفية تعامله مع الموضوع الخارجي على المستوى الفني والجمالي والفلكلوري.

المطلب الثاني: تاريـــخ ظهــور الإثنوسينولوجيا

ظهرت الإثنوسينولوجيا (**L'ethnoscénologie**) بفرنسا سنة 1995م، متأثرة في ذلك بالإثنوموسيقا (**L'ethnomusicologie**)، أو ما يسمى كذلك بموسيقا الشعوب الأصيلة التي ظهرت، بدورها ، في فترة مبكرة قبل ظهور الإثنوسينولوجيا.

ولم تظهر الإثنوسينولوجيا إلى ساحة الوجود إلا من أجل إدراك الظواهر المسرحية الفطرية، ومعرفة مكوناتها الفنية والجمالية فرجويا، وثقافيا، وأنثروبولوجيا . وكانت بداياتها الأولى بمختبر الأبحاث المتخصص في دراسة الممارسات الفرجوية الإنسانية الحية بجامعة باريس الثامنة، بفانسان سانت دونيس/ Vincennes Saint Denis.

ولقد ارتبطت انطلاقتها الأولى أيضا بمنظمة اليونسكو، ودار ثقافات العالم التي كانت تعنى أيما عناية بكل ثقافات شعوب العالم تنظيرا، وتطبيقا، وبحثا، وعرضا. واقترنت كذلك بمجموعة من الأساتذة والباحثين البارزين، أمثال: جان ماري براديي (**Jean-Marie Pradier**)، وجان دوفينو(**Jean Duvignaud**)، وأندري مارسيل دانس (**Marcel d'Ans André**)، وشريف خازنادار(**Cherif Khaznadar**)، وفرانسواز كروند(**Françoise Gründ**)، وجيلبير روجي(**Gilbert Rouget**)، وباتريس بافيس(**Patrice Pavis**)، وكلود بلانسون (**Claude Planson**)، وغيرهم... وبعد ذلك، انضم إليهم مجموعة من الأساتذة والباحثين الجامعيين من داخل فرنسا وخارجها، وخاصة الأساتذة الجامعيين البرازيليين، ومنهم على سبيل الخصوص: أرميندو بياو(**Armindo Biao**)...

ويلاحظ أن هذا التخصص الجديد قد شارك في بلورته مجموعة من الباحثين في مجالات ثقافية متنوعة ، فهناك من يشتغل في مجال المسرح

مثل: جان ماري براديي. وهناك من يهتم بسوسيولوجية المسرح كجان دوفينو، . وهناك من يعنى بالأنثروبولوجيا كأندري مارسيل دانس...

وقد نظمت شعبة الإثنوسينولوجيا بالجامعة الفرنسية، بتعاون مع اليونسكو ودار ثقافات العالم، مجموعة من الندوات والمؤتمرات الثقافية والفكرية والمعرفية والبيداغوجية حول الإثنوسينولوجيا، فجمعت، ضمن شبكتها المعرفية، مجموعة من المنظرين والمحترفين من مختلف بلدان العالم ، في تخصصات علمية شتى ، مثل: علم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم الموسيقى، والتاريخ، والأنتروبولوجيا، والبيولوجيا، وعلم الأعصاب، واللسانيات، والعلوم، والتكنولوجيا،والسيميوطيقا، وعلم الرقص الفطري. فضلا عن فروع الأنشطة الفيزيائية والرياضية.

والغرض من ذلك كله هو الفهم الجيد للبعد الجمالي المركب الذي تقوم عليه الفنون المشهدية الإنسانية الحية في كل تجلياتها الثقافية والأدائية التي لايطلق عليه ما يصطلح عليه فن المسرح بالمفهوم الغربي.. ولكن هذه الفنون المشهدية والممارسات الفرجوية تتضمن، في طياتها، وبشكل من الأشكال، تعابير درامية،وتحوي لوحات طقوسية ومشاهد مسرحية صالحة لأن تكون مصدرا للمعرفة والإبداع.

وقد ظهرت اليوم عدة مراكز للبحث الإثنوسينولوجي تهتم بالفرجات الشعبية العرقية الأصيلة، سواء في دول الشمال أم في دول الجنوب،كفرنسا،والبرازيل،والمكسيك،والنمسا، وتونس(المعهد العالي للفن المسرحي[324])...

ومن جهة أخرى، يعد مهرجان التخييل الذي تسهر عليه دار ثقافات العالم، بتنسيق مع اليونسكو وجامعة باريس الثامنة، من أهم المهرجانات العالمية التي تهتم بعرض الممارسات الفرجوية النادرة والموغلة في الأصالة

---

324 - يشرف على رئاسة وحدة الإثنوسينولوجيا داخل هذا المعهد بتونس العاصمة محمد مسعود إدريس.

والقدم. وفي الوقت نفسه، يهتم هذا المهرجان بعرض الفرجات الدرامية المعاصرة في كل أشكالها التعبيرية والفنية والجمالية.

المطلب الثالث: موضـــوع الإثنوسينولوجيا

تدرس الإثنوسينولوجيا (**L'ethnoscénologie**) ، حسب جان ماري براديي(Jean-Marie PRADIER)، مختلف الممارسات الفرجوية والسلوكيات الإنسانية في مختلف ثقافات شعوب العالم، في أشكالها المنظمة وصيغها المقننة. أي: إنها تدرس الفرجات الشعبية القديمة والأشكال التعبيرية الثقافية الأصيلة. ومن ثم، فهي تدرس جميع ثقافات شعوب العالم ذات الطابع الفلكلوري دون استثناء، ولاسيما التي لم تعرف فن المسرح بالمفهوم الغربي لكلمة المسرح.

وبتعبير آخر، فالإثنوسينولوجيا مجموعة من الفرجات الفطرية والثقافات الإثنية المتنوعة. وهي كذلك مجموعة من الأنشطة الإنسانية الحية المتنوعة، ومجمل الفنون المشهدية الاحتفالية والظواهر البشرية التي يغلب عليها الطابع المشهدي المنظم ، سواء أكانت فردية أم جماعية.

وفي إطار هذه الأنشطة والفنون الشعبية، يمكن الحديث عن الألعاب، والأعياد، والاحتفالات، والطقوس، والحركات الصامتة، والرقص، والموسيقا، والرياضة، والجسد، والتراجيديا، والكوميديا، والفكاهة ، والأمكنة الدرامية المفتوحة وفضاءات الهواء الطلق... ؛ لأن المسرح الغربي مرتبط، في جوهره، بالفضاءات المغلقة، ولاسيما العلبة الإيطالية. في حين، يظل عرض الفرجات الشعبية الثقافية رهينا بفضاءات احتفالية شعبية مفتوحة.

وهكذا، تدرس الإثنوسينولوجيا الثقافة الشعبية والفرجات الفلكلورية المتنوعة في مفرداتها، ومكوناتها، وتلاقحها، واندماجها، وعطاءاتها. فالثقافة لها " أهمية ودور في تشكيل نسيج المعاني والأفكار وسلوك

الأفراد في المجتمع والفنون والتراث الشعبي ومظاهر السلوك على حياة الناس في تجميعهم وتفردهم"[325] .

وتتسم الثقافة الشعبية كذلك بالاستمرار، والثبات، والوراثة. وفي الوقت نفسه، تتعرض للتغير، والتحول، والتبدل. وتتضمن الثقافة، في جوهرها، مكونات مادية وروحية، ومفردات وقيما ومثلا وتقاليد. وللثقافة قوة وسلطة داخل المجتمع الإنساني. لذا، يستلزم تعلمها واكتسابها والاستفادة منها.[326]

علاوة على ذلك، تدرس الإثنوسينولوجيا جميع الأشكال التعبيرية الإنسانية، سواء أكانت مقدسة أم دنيوية، مكتوبة أم شفوية، ذات ثقافة عالمة أم شعبية، احترافية أم غير احترافية، تقليدية أم معاصرة، هذا كله من أجل خدمة التراث الثقافي اللامادي للبشرية، والدفاع عنه بشكل من الأشكال.

وعلى العموم، تهتم الإثنوسينولوجيا (**L'ethnoscénologie**)، باعتبارها علما متعدد الاختصاصات والفروع والشعب، بجماليات تجسيد المتخيل، وتمثيله فنيا وجماليا، وتشخيصه دراميا وفرجويا. كما تهتم الإثنوسينولوجيا بدراسة الظواهر الثقافية العالمية ذات البعد الإثنوغرافي والعرقي والسلالي، والتي تحمل، في طياتها ، فرجات مشهدية مختلفة عن فن المسرح.

والمقصود من هذا أن الإثنوسينولوجيا تبحث في الأشكال الفرجوية الفطرية العريقة والأصيلة المختلفة عن بنية المسرح الغربي الأرسطي. أي: تحمل مجموعة من الفرجات الإنسانية والأشكال الثقافية والظواهر الإبداعية الفردية والجماعية ، في طياتها، فنيات أسلوبية وتقنية، وأفكارا جادة وهامة، ومتعة جمالية.

---

[325] - عادل حربي: **محاور درامية في الثقافة السودانية**، مطبعة جامعة الخرطوم، السودان، الطبعة الأولى سنة 2005م، ص:5.

[326] - عادل حربي: **محاور درامية في الثقافة السودانية**، ص:5-6.

ويمكن أن تتضمن كذلك معارف بيداغوجية تطبيقية، وتحوي ابتكارات إجرائية و تقنية وجمالية، على مستوى الأداء والتعبير والتشكيل. وهذا كله يمكن أن يستفيد منه الطلبة والأساتذة الباحثون في مجال المسرح والفنون والعروض الفرجوية والمشهدية.

ونستحضر من بين هذه الفنون والفرجات الفطرية العريقة: النو، والكابوكي، وكاطاكالي، وأوبيرا بكين (Opéra Pékin)، والكوميديا دي لارتي ، والكراكوز، وتعزية الشيعة، وخيال الظل، والحلقة، والمداح، والحكواتي، وسلطان الطلبة، واعبيدات الرما، والسامر، والمقلداتي، والبساط، والجذبات الصوفية (العيساوة)، والعرائس، والأقنعة، والأعراس الأمازيغية...

ومن هنا، يظهر لنا أن الإثنوسينولوجيا شعبة علمية جديدة تهتم بدراسة الأفكار القديمة، وتعنى بالإبداع الفني والجمالي، ومقاربة الفرجات الفلكلورية في ضوء مناهج النقد العلمي الموضوعي. ومن ثم، فهي متعددة المشارب والمصادر، وقد تشكلت انطلاقتها الأولى في مجال الفنون المشهدية، وتبلورت كذلك داخل النطاق الجامعي، وداخل أروقة اليونسكو ودار ثقافات العالم .

وعلى العموم، الإثنوسينولوجيا مقاربة أنتروبولوجية وإثنوغرافية للفرجة الإنسانية نظريا وتطبيقيا ، إن درسا ، وإن عرضا.

المطلب الرابع: العلوم التي تنبني عليها الإثنوسينولوجيا

تعتمد الإثنوسينولوجيا، في دراساتها للفرجات الفطرية والفنون المشهدية ، على مجموعة من المعارف والعلوم النظرية والتطبيقية بشكل مندمج ومتداخل، كالإثنولوجيا، والأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والبيولوجيا، وعلم الأعصاب، واللسانيات، والسيميوطيقا، والتاريخ، والجغرافيا، والاقتصاد، والفيزياء، والرياضة البدنية، والموسيقا،

والرقص، وعلم المسرح، وعلوم الدين، والفلسفة، والمناهج النقدية الأدبية، والثقافة الشعبية(الفلكلور)...

ويعني هذا أن الإثنوسينولوجيا علم مركب من مجموعة من التخصصات والشعب العلمية المتداخلة التي تسمح بفهم الظواهر الثقافية اللامادية، وتفسيرها وتحليلها وتأويلها بطريقة شمولية وكلية ، على أسس علمية، وفي ضوء مناهج موضوعية ، تحد ، بحال من الأحوال، من طغيان النزعة الذاتية ذات البعد الانطباعي أو الانفعالي، وتجنب كل تمركز إثني ضيق لايعترف بما لدى الآخرين من أصالة وابتكار وإبداع ، وتفادي التصورات العرقية الشوفينية التي قد ترجح عرقا على باقي الأعراق الإنسانية، باسم القوة، والسلطة، والعلم ، والعقل، والتكنولوجيا.

المطلب الخامس: المبادئ النظرية والتطبيقية

ترتكز الإثنوسينولوجيا على مجموعة من المبادئ النظرية والتطبيقية، ويمكن حصرها في النقط التالية:

✦مقاربة الظواهر الثقافية الإثنوغرافية باعتبارها فرجات شعبية وممارسات أدائية احتفالية.

✦ تحديد مكونات الأشكال الفرجوية، وترسم طرائق اشتغالها، وتتبع تطورها أو نكوصها.

✦ رصد الأشكال التعبيرية والفرجات المسرحية في أبعادها التاريخية والأنتروبولوجية والفلسفية ، و تحديد بنياتها الشكلية، واستخلاص عناصرها البنيوية والسيميائية الثابتة والمتغيرة، كأن ندرس فن الحلقة بالمغرب مثلا، بمعرفة تاريخها، ورصد مكوناتها السيميائية اللفظية وغير اللفظية، وتعرف بناها الفنية والجمالية والكوريغرافية والإيقاعية، وتحليل

خطابها الدلالي، واستقراء أبعادها الأنتروبولوجية والطقسية والفلسفية، وعلاقة تلك الفرجة الاحتفالية بالإنسان والمجتمع.

✦ البحث عن العلاقات المفترضة بين الأشكال الفرجوية الثقافية بالفن المسرحي، وهل يمكن اعتبارها رافدا من روافده أم هي شكل فني مستقل له هدفه وكيانه الخاص؟

✦ معرفة كيفية استثمار أشكال الفرجات الفطرية أو محتوياتها التراثية، والإفادة من بعض أجوائها لتطعيم العرض المسرحي بمزيد من الأصالة والثراء والتأسيس.

✦ الاعتماد على منهجية الملاحظة والإدراك والوصف و التحليل والتأويل، ووصف الأشكال الفرجوية بطريقة علمية موضوعية.

✦ البحث عن الفني والجمالي والدرامي في تلك الظواهر الفرجوية الثقافية الأنتروبولوجية، سواء أكانت تلك الظواهر بسيطة أم مركبة.

✦ دراسة تلك الفرجات الشعبية الفلكلورية في ضوء مناهج علمية متعددة ومتداخلة من أجل تكوين فهم أدق وأعمق بجماليات الفرجة، ومعرفة طرائق اشتغالها أداء، وعرضا ، وفضاء، وتصويتا، وتنغيما.

✦ التعامل مع الممارسات الفرجوية الإثنوغرافية باعتبارها ظواهر رمزية وسيميائية، وأشكالا علاماتية تستوجب الوصف والتفكيك والتركيب.

✦ ربط الفرجة الفلكلورية بكل مكوناتها الجسدية، والموسيقية، والحركية، وطقوسها الأنتروبولوجية والمشهدية.

✦ البحث عن مواطن الإبداع والأصالة في تلك الممارسات الفرجوية الشعبية الاحتفالية ذات البعد اللامادي.

المطلب السادس: أهــداف المقاربة الإثنوسينولوجية

للمقاربة الإثنوسينولوجية مجموعة من الأهداف والغايات القريبة والمتوسطة والبعيدة التي يمكن حصرها في الأهداف التالية:

✦ المحافظة على التراث الثقافي اللامادي الذي تركته البشرية للأجيال القادمة.

✦ دراسة الثقافة الشعبية الفطرية في بعدها الفرجوي والدرامي والاحتفالي بنية، ودلالة ، ومقصدية.

✦ الدفاع عن التنوع الثقافي؛ حيث تهدف المقاربة الإثنوسينولوجية إلى مناصرة التنوع الثقافي، باعتباره ميسما أساسيا للحضارة البشرية، برفض كل أشكال التغريب والاستلاب والتدجين والمسخ والتشويه ، ورفض عولمة الثقافة. ومن هنا، تأبى هذه المقاربة أن تسحق ثقافات الشعوب الأصيلة والعريقة باسم التغريب، واستخدام القوة والعلم والتكنولوجيا.

✦ جمع جميع أشكال الفرجات الثقافية المتلاشية والمبعثرة والمتناثرة التي أوشكت على الاندثار، والعمل على تدوينها ورقيا، ورقميا، وإعلاميا، وبصريا؛ وتوثيقها توثيقا علميا، بتسجيلها ، بطبيعة الحال، وطبعها ونشرها بغية استثمار نتائجها معرفيا وبيداغوجيا.

✦ دراسة الممارسات الفرجوية الشعبية الفطرية دراسة اجتماعية، وإتنولوجية، وأنثروبولوجية، ولسانية، ، ونفسية، بالتركيز على معطياتها الفنية والجمالية والمشهدية، ودراسة أشكالها التعبيرية، سواء ارتبطت بالرقص أم بالموسيقا أم بالجسد، كدراسة الگامبوه (بالي)،أو الكاغورا(اليابان)،أوالتيام(الهند)،أوالسلمية(تونس)،أوتشيلولي(ساوطومي، أوديابلادا(بوليفيا)،...

✦ مقاربة تلك الظواهر والممارسات الفرجوية العريقة مقاربة علمية، في ضوء مناهج متعددة، وفي ضوء الإمكانيات المتوفرة.

✦ اكتشاف الآخر عبر هذه الفرجات الدرامية، ومعرفة ثقافته الموروثة، وطريقة تفكيره، وطبيعة اعتقاداته، ونمط ذوقه، وطريقة التعامل مع الذات والموضوع.

✦ معرفة أنماط التخييل الفني والجمالي وطرائق التعبير لدى شعوب العالم في أثناء حديثها عن الهوية أوالتعددية، أوالدعوة إلى الانسجام الثقافي، واحترام ثقافات الشعوب الأخرى.

✦ العمل على الجمع بين عدة تخصصات، مثل: الإثنولوجيا والأنتروبولوجيا، و المسرح، والموسيقا ، والرقص... من أجل فهم الفرجة القديمة، وإدراك الظواهر الدرامية الإنسانية في شتى تجلياتها التعبيرية والفنية والجمالية.

✦ دراسة الممارسات الفرجوية والأشكال التعبيرية في طابعها الفطري والطقسي، دون إخضاعها لقواعد المسرح الغربي، وإسقاطات الرؤية الغربية.

المطلب السابع: بعض الأعمال الإثنوسينولوجية الغربية والعربية

يمكن الإشارة إلى مجموعة من الدراسات والكتب الغربية التي يمكن أن تندرج ضمن الإثنوسينولوجيا، ومن بينها كتاب(**سوسيولوجية المسرح**) لجان دوفينو[327]، وكتاب جان ماري براديي ومقالاته، مثل(**الفضاء وصناعة الجسد- إثنوسينولوجية الفرجة في الغرب من القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن الثامن عشر)**[328]، و(**الممثل: مظاهر التعلم)**[329]،

[327] - جان دوفينو: **سوسيولوجية المسرح**، الجزء الأول، ترجمة: حافظ جمالي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1976م.

[328] -Jean-Marie Pradier : **La scène et la fabrique des corps.**Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident, 5e siècle avant J.-C.-18e siècle, Presses universitaires de Bordeaux, Janvier2000 .

والكتاب الجماعي(**الفضاء الركحي والأرض: أسئلة الإثنوسينولوجيا)**[330]، وكتابي باتريس بافيس(**تحليل الفرجات)**[331] و(**الإخراج المعاصر)**[332]، وكتب أوجينيو باربا عن المسرح الثالث، أو المسرح الأنتروبولوجي[333]...

وعلى المستوى العربي، يمكن الإشارة إلى مجموعة من الأعمال التي يمكن إدراجها ضمن الإثنوسينولوجيا ، بشكل من الأشكال، مادمت تبحث في الفرجة الدرامية إثنوغرافيا وأنتروبولوجيا، وتبحث عن أشكالها، وتعنى بوصفها ، وتهتم بتحديد مكوناتها البنيوية والتاريخية.

ومن أهم هذه الكتب كتاب محمد عزيزة(**الإسلام والمسرح)**[334]، وكتاب عمر محمد الطالب(**ملامح المسرحية العربية الإسلامية)**[335]، وكتب الدكتور حسن المنيعي(**أبحاث في المسرح المغربي)**[336]، و(**المسرح**

---

[329]- PRADIER J.-M., 1986 (1979), « L'acteur : aspects de l'apprentissage », Préface de Jean Duvignaud, *in* : ***Actes du colloque Le théâtre, le corps et les sciences de la vie, Internationale de l'Imaginaire***, N°6/7 : 84-96.

[330] - Auteurs collectifs : **La scène et la terre: Questions d'ethnosociologie,** Internationale de l'Imaginaire, numero3, Babel, 1999 .

[331] - Patrice Pavis : **L'Analyse des spectacles**, Paris.Nathan.1996 ;

[332] - Patrice Pavis : La mise en scène contemporaine, Armand Colin, 2008.

[333] - Eugenio Barba : **L'Archipel du Théâtre**, Contrastes Bonffonnheries, Imprimé à Carcassonne 1982.

[334] - محمد عزيزة**: الإسلام والمسرح**، ترجمة: رفيق الصبان، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م.

[335] - عمر محمد الطالب: **ملامح المسرحية العربية الإسلامية**، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.

[336] - حسن المنيعي: **أبحاث في المسرح المغربي**، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 2001م.

المغربي: من التأسيس إلى صناعة الفرجة)[337]، و(**يبقى الإبداع)"**[338]، و(**المسرح..مرة أخرى)** [339]، وكتاب حسن بحراوي(**المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيوثقافية)** [340]، وكتاب عبد الله حمودي(**الضحية وأقنعتها، بحث في الذبيحة والمسخرة بالمغارب)**[341]، وكتاب خالد أمين(**الفن المسرحي وأسطورة الأصل(مساحات الصمت))**[342]، و ماكتبه المسكيني الصغير في دراسته القيمة(**مدخل إلى تعريف الثقافة الشعبية ودورها الوظيفي)**[343]، وكتاب حسن يوسفي (**المسرح والأنتروبولوجيا)**[344]، وكتاب محمد التهامي الحراق(**موسيقى المواجيذ)**[345]، وكتاب جميل حمداوي(**المسرح الأمازيغي)**[346]، وكتاب

---

[337] - حسن المنيعي: **المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، 1994م.

[338] - حسن المنيعي: **ويبقى الإبداع**، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الطبعة الأولى 2008م.

[339] - حسن المنيعي: **المسرح... مرة أخرى**، سلسلة شراع، العدد:49، فبراير 1999م.

[340] - حسن بحراوي: **المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيوثقافية**، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م.

[341] - عبد الله حمودي: **الضحية وأقنعتها، بحث في الذبيحة والمسخرة بالمغارب**، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[342] - خالد أمين: **الفن المسرحي وأسطورة الأصل(مساحات الصمت)**، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الطبعة الثانية، 2007م.

[343] - المسكيني الصغير:(مدخل إلى تعريف الثقافة الشعبية ودورها الوظيفي)، **مسرحية حكاية بوجمعة الفروج**، مطبعة دار النشر المغربية، عين السبع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م، صص:7-44؛وانظر كذلك: (التراث والمسرح والثقافة الشعبية)، **مجلة الفصول الأربعة**، ليبيا، عدد:45 سنة 1991م، ص:8.

[344] - حسن يوسفي: **المسرح والأنتروبولوجيا**، دار الثقافة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2000م.

[345] - محمد التهامي الحراق: **موسيقى المواجيذ**، منشورات الزمن، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[346] - جميل حمداوي: **المسرح الأمازيغي**، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.

حافظ الجديدي(**في الفنون المشهدية)**[347]، وكتاب محمود الماجري:(**مسرح العرائس في تونس: من ألعاب كاركوز إلى العروض الحديثة)**[348]، وكتاب عادل حربي(**محاور درامية في الثقافة السودانية)**[349]؛ وكتاب خليفة أحمد محمد (**ألعاب الصبية في السودان)**[350]، وكتاب علي الضوء:(**الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا)**[351]، وكتاب الدكتور عثمان جمال الدين(**الفلكلور في المسرح السوداني)**[352]، ودراسة مهند علي **(نحو مقاربة إثنوسينولوجيا للحلقة)**[353]... وهلم جرا.

أما الذين اهتموا بتوظيف الفرجات التقليدية والأشكال الفطرية في عروضهم وتجاربهم المسرحية تنظيرا وتطبيقا، فلابد من الإشارة إلى كروتوفسكي، وأنطونان أرطو، وأوجينيو باربا، وبريشت، وأريان مينوشكين، وجاك ليكوك، وبيتر بروك، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، ورواد المسرح الاحتفالي العربي، و الطيب الصديقي، وأحمد الطيب العلج، وعز الدين المدني،وعبد القادر علولة، والفاضل الجزيري...

وعليه، فالإثنوسينولوجيا (الأنتروبولوجيا الثقافية) هي دراسة لمجمل الممارسات الدرامية، والأداءات الفرجوية، والأشكال التعبيرية الفنية

---

[347] - حافظ الجديدي: **في الفنون المشهدية**، تبر الزمان، تونس، الطبعة الأولى سنة 2007م.

[348] - محمود الماجري: **مسرح العرائس في تونس**، دار سحر للنشر، تونس، الطبعة الأولى سنة 2008م.

[349] - عادل حربي: **محاور درامية في الثقافة السودانية**، مطبعة جامعة الخرطوم، السودان، الطبعة الأولى سنة 2005م.

[350] - خليفه أحمد محمد: **ألعاب الصبية في السودان**، مركز دراسة الفلكلور، مصلحة الثقافة، الخرطوم، طبعة 1973م.

[351] - علي الضوء: **الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا**، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، السودان، طبعة 1983م.

[352] - عثمان جمال الدين: **الفلكلور في المسرح السوداني**، مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم، الخرطوم، طبعة 2005م.

[353] - مهند علي: **(نحو مقاربة إثنوسينولوجيا للحلقة)**، **المعهد العربي للبحوث والدراسات الإستراتيجية، موقع رقمي،http://www.airssforum.com/f124/t33731.html**

لمختلف الشعوب الإثنية والتجمعات الثقافية في العالم كله حتى التي توجد في الغرب نفسه.

والغرض من ذلك كله هو إدراك الخصوصيات الثقافية، وفهم الهويات البشرية، بما يعرض من أداءات طقسية، وفرجات فنية وجمالية، وأشكال درامية تعبيرية ، مع رصد التنوع الفني والجمالي والفرجوي في كل التمظهرات الثقافية الشعبية.

وتعد الإثنوسينولوجيا مقاربة أنتروبولوجية للفرجة البشرية نظريا وتطبيقيا؛ حيث تعتمد في ذلك على مجموعة من العلوم والمعارف لدراسة الفرجات المسرحية دراسة علمية موضوعية بغية فهم ثقافات الشعوب، وإدراك عاداتها الموروثة، وملاحظة تقاليدها وأعرافها، ومعرفة طريقة تفكيرها. ولقد حاولت الإثنوسينولوجيا جاهدة دراسة الفرجة بعيدا عن مصطلح المسرح والنص المكتوب الجاهز. وتستعمل هذه المقاربة مصطلح الفرجة (spectacle)، ولكنها تفضل ، في الوقت نفسه، استعمال مصطلح الإنجاز (Performance) كما لدى كروتوفسكي(Grotovski)، وهذه الفرجات المنجزة كما هو معلوم منظمة بشكل دقيق، وتقدم بشكل منطقي وغير عشوائي.

كما تهتم المقاربة الإثنوسينولوجية بدراسة العلاقة الموجودة بين الفرجة ومحيطها، بالتركيز على المرسل، والرسالة، والمرسل إليه، والقناة، والسياق، والمرجع. ولا تقتصر المقاربة الإثنوسينولوجية على التمركز الثقافي الذاتي ، بل تدرس الإنسان الشامل في كل أنشطته الثقافية، من مأكل، ومشرب، ولباس، وجسد، ورقص، و تستجلي طريقة التفكير

والانفعال والرؤية والذوق والشم والسمع، كما يشير إلى ذلك مارسيل موس(**Marcel Mauss**)[354].

وخلاصة القول، تدرس الإثنوسينولوجيا ، في مضمونها العام ، الطقوس والثقافات الشعبية والعادات والتقاليد والظواهر الفطرية والأشكال الاحتفالية والفرجات. وهذه المقاربة عبارة عن معرفة بيولوجية وثقافية للمنجز الفرجوي، ودراسة للجسد والفضاء والموسيقا والرقص في علاقة بالثقافة، والمجتمع، والدين. ومن هنا، ليست الممارسة الإثنوسينولوجية فرجة جمالية وفنية فحسب، بل هي فرجة ثقافية وحضارية واجتماعية وإثنوغرافية شاملة.

الفصل السابع:

المسرح الطقوسي أو الشعائري أو الأنثروبولوجي

[354]- Marcel Mauss : « Les techniques du corps », **journal de Psychologie, n°3-4, 1936.**

من أهم الظواهر الدرامية التي عرفها مسرحنا المعاصر، في العقود الأخيرة من القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة، ظاهرة المسرح الأنثروبولوجي، أو مسرح الطقوس والشعائر. ومن المعلوم أن هذا المسرح الإنساني يحمل، في طياته، أبعادا دينية وروحية إلى جانب البعد الدرامي واللعبي. ويعني هذا أن المسرح الأنثروبولوجي، قبل أن يصير لعبة فنية وجمالية وفرجة درامية مقبولة عالميا ، كان يوظف لأغراض ميتافيزيقية وسحرية، ويُشغّل فنيا وجماليا لتحقيق المرامي والمقاصد اللاهوتية والشعائرية، تتعلق بإشباع حاجيات الإنسان الشعورية واللاشعورية، وإرواء رغباته المادية، والعقلية، والعرفانية.

كما كان يصور هذا المسرح الشعائري العلاقات التفاعلية بين الذات والآخر، ويعكس مجمل الروابط الروحية الظاهرة والمضمرة بين الإنسان والرب(الإله/ الآلهة)، ضمن طقوس روحانية رمزية ولعبية متعددة

ومتنوعة، تجمع بين الحركة والكلمة، أو بين الغناء والرقص، ضمن فضاءات طقوسية دينية، أو في فضاءات غرائبية سحرية وفانطاستيكية.

المطلب الأول: مفهوم المسرح الأنثروبولوجي أو الطقوسي

يهتم المسرح الأنثروبولوجي بالمقدس والبدائي والسحري والطقوسي والميتافيزيقي، بعد أن أصيب المسرح الغربي بأزمة حادة تتمثل في هيمنة العقل والمادة والتقنية الرقمية؛ مما أدى بالنظام الرأسمالي الغربي إلى تدمير الإنسان، عبر حروب كونية وأزمات اقتصادية واجتماعية خانقة، واستلاب الكائن البشري، وتحويله إلى أداة إنتاجية معلبة ، دون الاهتمام بذاته الصارخة ، أوالإنصات إلى كينونته الوجودية، أو إشباع روحه عرفانيا وقيميا.

لذا، غدا المنظرون والمخرجون المسرحيون يفكرون في مسرح ثالث، ينقذهم من صخب الكلمة، وأسر اللفظ، فلم يجدوا سوى الارتحال إلى أدغال أفريقيا وآسيا وأمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية للبحث عن أشكال فرجوية أنثروبولوجية جديدة، تتمثل في الأشكال الطقوسية، والأقنعة الإنسانية المتلونة، والحركات الروحانية ، والمقامات الصوفية الوجدانية. والرغبة من وراء هذا كله هو تطهير الغرائز البشرية الشعورية واللاشعورية من الخبث والشر والقسوة، بتثبيت مجموعة من الخاصيات الإنسانية الإيجابية كالخوف، والشفقة، والرحمة.

ويمكن القول بأن المسرح الإنساني قد مر بمجموعة من المراحل الدرامية الكبرى، ويمكن حصرها في خمس مراحل فرجوية بارزة:

أولا، **المرحلة الأسطورية** التي كان يغلب عليها الجانب الخرافي والطابع السحري والأنسنة الإحيائية، فقد كان الإنسان القديم يفسر مجموعة من الظواهر الطبيعية تفسيرا إحيائيا، يميل إلى التفكير الغيبي الذي يعتمد على قانون المشاركة الجماعية، وتفسير الظواهر بالأسطورة والسحر ،

والإيمان بالقوى الخفية غير المرئية كالأرواح والشياطين . لذا، كانت تنقص، لدى هذا الإنسان البدائي، العمليات العقلية المنطقية والاستدلالية.

ثانيا، **المرحلة اللاهوتية الدينية** التي كان فيها المسرح يقدم فرجات دينية شعائرية وطقوسية، كالمسرح المصري، ومسرح الشرق الأقصى ، ومسرح التعازي الشيعية ، والمسرح الأفريقي، والمسرح الأمريكي اللاتيني.

ومن مسلمات الفكر الديني في هذه المرحلة الدرامية الإيمان بالربوبية، والتشبث ببدء الخلق بالمفهوم الرباني، والاعتقاد بفكرة الوحي، ورصد التفاعلات الدينية والعرفانية التي تجمع المخلوق بخالقه بوساطة (وساطة النبي أو الرسول في شرح الوحي وتأويله وتفسيره) أو بدون وساطة.

ثالثا، **المرحلة الميتافيزيقية** التي تكلف فيها المسرح بمناقشة قضايا أنطولوجية وكونية ومعرفية وقيمية، تتعلق بالإنسان في صراعه التراجيدي مع القدر، أو في صراعه الكوميدي مع أخيه الإنسان كما هو شأن المسرح اليوناني ، و المسرح الوجودي كما عند سارتر وألبير كامو، و مسرح اللامعقول كما عند يوجين يونيسكو، وصمويل بيكيت، وآرثرأداموف، وفرناندو آرابال ، وإدوارد إلبي...

رابعا، **المرحلة المؤسساتية** حينما تحول المسرح إلى علبة إيطالية مقيدة بمجموعة من الشروط القانونية الرسمية وغير الرسمية، فأصبح المسرح - بالتالي- مؤسسة فنية وتجارية، يحتكم إلى مجموعة من المعايير المقننة المرتبطة بالإنتاج، والعرض، والاستهلاك.

خامسا، **المرحلة الاحتفالية** التي انتفض فيها المسرح الحديث والمعاصر على العلبة الإيطالية بجدرانها الأربعة، وتمرد فيها كذلك على قوالب المسرح الأرسطي، بالعودة إلى جذور المسرح ذات الطابع الاحتفالي الشعبي الشامل. وهكذا، دعا جان جاك روسو إلى العودة " إلى الاحتفال

بمعناه الحقيقي، مما دفع المسرحيين في فرنسا أمثال: جاك كوبوه إلى إلغاء المنصة التقليدية إلغاء كاملا ليستلهم مسرح النو وأسلوب الكويمديا ديلارتي.أما الروسي نيكولاي إفرنوفNicolas Evreinoff فقد طرح ضرورة إعادة مسرحة المسرح بصفة مطلقة اعتمادا على الكوميديا ديلارتي التي قادته إلى إلى اعتبار العرض المسرحي نوعا راقيا من اللعب، واحتفالا جماعيا يتحقق من خلاله لقاء حميم يستعيد فيه الجمهور مع الممثلين أحداثا هامة ومعروفة كما فعل في مسرحيته" **الاستيلاء على قصر الشتاء**"".[355]

ومن هنا، يمكن للمسرح الأنثروبولوجي أن يشمل هذه المراحل كلها؛ حيث يجوز لنا أن نقدم ، فوق خشبة الركح المسرحي بمفهومها الإيطالي، مجموعة من المسرحيات والعروض الفرجوية ذات الطابع الديني والأسطوري والميتافيزيقي والاحتفالي ، في بوتقة فنية وجمالية شاملة وممتعة.

ويمكن القول - حسب اعتقادنا- بأن المسرح الأسطوري سبق بكثير مسرح المرحلة الدينية، وهذا ما يثبته أيضا أوجست كونت الذي قسم التفكير البشري إلى ثلاث مراحل جوهرية هي: المرحلة الميتولوجية/الأسطورية، والمرحلة اللاهوتية/ الدينية، والمرحلة الوضعية/ العلمية. بينما يؤكد الباحث المغربي حسن المنيعي أسبقية المرحلة الدينية على المرحلة الأسطورية، أو يخلط بينهما عن وعي أو بغير وعي، وهذه الأسبقية غير موثقة بشكل جيد من النواحي التاريخية، والعلمية، والمنطقية . وفي هذا الصدد، يقول حسن المنيعي:" لقد كان **الاحتفال الديني بداية المسرح ومنبعه**، فهذا مما يؤكده تاريخ المسرح اليوناني الذي انحدر من طقوس

---

[355] - حسن المنيعي: (المقدمة)، **المسرح المغربي** لحسن بحراوي، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1994م، ص:9.

الاحتفال بأعياد ديونيزوس كما انحدر قبله المسرح المصري من الطقوس الجنائزية."[356]

لكن حسن المينيعي يناقض نفسه حينما يتحدث عن مجموعة من الطقوس التي عاصرت هذه المرحلة، وهي، في الحقيقة، ظواهر مسرحية طقوسية أسطورية سبقت المرحلة الدينية بكثير. يقول حسن المنيعي:" وبما أن طقوس الرقص، والغناء، والمرح، والتعبد، والعربدة، والصرع ليست إلا مجرد تظاهرات احتفالية، فإنها تنطوي مع ذلك على عناصر ماقبل/مسرحية من خلال ماتوظفه من ملابس وشخصيات إنسانية وحيوانية وأدوات، وكذا من خلال ماتقوم عليه من ترميز لفضاء مقدس أو **زمن كوني أسطوري**...لذلك، فإن فصل الأدوار بين الممثلين والمتفرجين، واعتماد **حكي أسطوري**، واختيار مكان خاص لهذه الطقوس الاحتفالية، كل يجعل منها حدثا مسرحيا يقصده الجمهور للمشاهدة أو الاندهاش عن بعد مادام أنه يحضر طقسا مألوفا لديه يؤديه ممثلون مقنعون."[357]

وعليه، يعتمد المسرح الأنثروبولوجي على مجموعة من المقومات الأساسية، كربط المسرح بالأسطورة والدين و الاحتفال، ونسف المؤسسة المسرحية المعلبة نسفا فضائيا واحتفاليا.

كما يقترن هذا المسرح بمجموعة من الثنائيات المتقابلة والمتناقضة، كثنائية الدنيوي والأخروي، وثنائية المقدس والمدنس، وثنائية الواقع والخيال، وثنائية الجسد والروح، وثنائية المادي والميتافيزيقي، وثنائية العقلي والعرفاني، وثنائية الألفة والفانطاستيك، وثنائية اللفظي (كلمات وحوارات ومنولوجات) والطقسي(حركات وإشارات وإيماءات وكوريغرافيا شعائرية وسحرية وطقوسية وأسطورية)، وثنائية الثقافة والطبيعة، وثنائية الهوية الجذرية والاستلاب الحضاري، وثنائية الواضح

---

[356] - حسن المنيعي: نفسه، ص:7.

[357] - حسن المنيعي: نفسه، ص:7.

المكشوف والمقنع الرمزي، وثنائية الطقس الفردي والجماعي، وثنائية السامي والمنحط، وثنائية الكوميدي والتراجيدي...

وثمة ظواهر فنية وجمالية أخرى مرتبطة بالمسرح الأنثروبولوجي، كالكوميديا، والجروتيسك، والكاريكاتورية، والكرنفالية، والبوليفونية، والقناع، والماكياج المتعدد المظاهر، والرقص الطقوسي الشعائري، والديني، والأسطوري، والجنائزي، واللعبي، والاحتفالي، والميتافيزيقي؛ وتكسير الجدار الرابع، والثورة على الخشبة الإيطالية، وتوظيف اللغة الجسدية، وتشغيل التناص والمتناص الثقافي الجذوري، والاتكاء على نظرية الميتامسرح، وتقاطع المسرحي مع الأنتروبولوجي...

وقد يتحول الموضوع- الذي نحن بصدد دراسته - إلى مقاربة نقدية تحليلية، تدرس الفرجات الأسطورية والدينية والاحتفالية والميتافيزيقية والمسرحية من خلال مجموعة من المستويات الشكلية والمضمونية. وتسمى هذه المنهجية **بالمقاربة الأنتروبولوجية** التي نظر لها باتريس بافيس Patrice Pavis في كتابه(**تحليل الفرجات**). وتتكىء هذه المنهجية على مجموعة من الخطوات الجوهرية هي: تعقب الفرجات الطقوسية بالملاحظة والمشاهدة، وتصنيف الفرجات الأنثروبولوجية تجنيسا، وتنويعا، وتنميطا؛ وتحليل هذه الفرجات الطقوسية من النواحي الدلالية، والفنية، والمرجعية؛ وتحديد التمظهرات الأنتروبولوجية المتعلقة بالجذور الثقافية للإنسان، وقراءة مختلف الطقوس الشعائرية، بتحليل مكوناتها البنيوية الداخلية والخارجية، وتفسيرها في ضوء الأنثروبولوجيا الإنسانية، والثقافية، والاجتماعية.

ومن الكتب العربية الجادة التي تناولت المسرح الأنتروبولوجي الشعائري والطقوسي من قريب أو من بعيد كتاب(**أبحاث في المسرح المغربي)**

لحسن المنيعي[358]، وكتابه الآخر (**المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة)**[359]، وكتاب(**المسرح والأنثروبولوجيا**) لحسن يوسفي[360]، وكتاب(**الوجه والقناع في المسرح)** لأحمد بلخيري[361]، وكتاب (**المسرح المغربي: بحث في الأصول السوسيوثقافية)** لحسن بحراوي [362]، وكتاب(**الضحية وأقنعتها la victime et ses masques**) لعبد الله حمودي[363]، وكتاب (**الاحتفالية: مواقف ومواقف مضادة)** لعبد الكريم برشيد[364]، وكتابه الآخر(**حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي)**[365]...

المطلب الثاني: الإخراج المعاصر والمسرح الأنثروبولوجي

ثمة مجموعة من المخرجين المسرحيين الذين اهتموا بالمسرح الأنثروبولوجي، نذكر بعضا منهم على سبيل الخصوص : إدوارد ݣوردون ݣريك، وأنطونان أرطو، وبريخت، وݣروتوفسكي ، وماير خولد، وأوجينيو باربا ، وأريان مينوشكين ، وبيتر بروك، وجاك ليكوك، وجان فيلار، وآخرين...

---

[358] - حسن المنيعي: **أبحاث في المسرح المغربي**، منشورات الزمن، المغرب، الطبعة الثانية، 2001م.

[359] - حسن المنيعي: **المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس ، الطبعة الأولى سنة 1994م.

[360] - حسن يوسفي: **المسرح والأنتروبولوجيا**، دار الثقافة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2000م.

[361] - أحمد بلخيري: **الوجه والقناع في المسرح**، إعداد وترجمة، مطبعة البوكيلي بالقنيطرة، الطبعة الأولى 2003م.

[362] - حسن بحراوي**: المسرح المغربي، بحث في الأصول السوسيوثقافية**، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1994م.

[363] - انظر حسن يوسفي: **المسرح والأنثروبولوجيا**، ص:82.

[364] - عبد الكريم برشيد: **الاحتفالية: مواقف ومواقف مضادة**، دار تينمل بمراكش، الطبعة الأولى سنة 1993م.

[365] - عبد الكريم برشيد: **حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي**، دار الثقافة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1985م.

و على أي، فمنذ 1970م ، وبيتر بروك يقود" مركزا للأبحاث المسرحية في باريس، مهتما بالدرجة الأولى بالعلاقة بين الممثل والمتفرج، وهدفه الأمثل يتلخص في محاولة القضاء على داء اللزمات السطحية، والميكانيكية في الأداء، بالإضافة إلى تقرير أبسط العناصر وأكثرها توصيلا في العرض المسرحي، ولعل هذا هو السبب في التجائه إلى بعض القرى الأفريقية خلال أعوام 1973/72 سعيا إلى الالتقاء بجمهور تلقائي تتوفر لديه القدرة الغريزية على الخروج من الواقع إلى الخيال."[366]

وعلى العموم، فقد اهتم بيتر بروك بالثقافة الثالثة، أو بالمسرح الثالث، بتأكيد ثقافة الروابط والبحث عن اللغة المسرحية العالمية المشتركة، والاهتمام بالأقنعة والفرجات الطقوسية والأشكال الدرامية الدينية والروحانية.

أما أنطونان أرطو، فيدعو ، في تجاربه المسرحية وكتاباته النقدية، إلى مسرح جديد، وهو **مسرح القسوة** الذي يعتمد على اللاشعور الجماعي بدلا من اللاوعي الفردي الذي يتبناه السرياليون. كما يتوسل هذا المسرح بالأسطورة بدل الأحلام والرؤى الفردية، والاعتماد على شعرية الحركة بدل التركيز فقط على شعرية الكلمة.

ويدعو مسرح القسوة أيضا إلى استخدام السحر والأسطورة في التعرية القاسية العنيفة للصراعات المتأصلة في اللاوعي الإنساني الجماعي. ومن هنا ، يستند هذا المسرح إلى الشكل والحركة والإضاءة، والاستعانة بالبلاغة الحركية. وعلى الرغم من ذلك، فقد كان يدعو إلى المسرح الشامل ، ويرفع من مكانة الممثل، وينفتح على الجذور الأنتروبولوجية للمسرح الشرقي ، ولاسيما الأندونيسي، والصيني، والهندي، والمكسيكي، والبرازيلي منه....

وقد كفر أرطو بالمسرح الغربي، بعد أن تأثر بطقوس واحتفالية المسرح الشرقي، حينما شاهد لأول مرة سنة 1931 عروض المسرح الأندونيسي

---

[366] - سعد أردش: **المخرج في المسرح المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، طبعة 1979م،ص:292.

بجزيرة بالي، ثم ارتحل إلى المكسيك للبحث عن لغة مسرحية نقية وعذراء..."[367].

و الهدف من ذلك كله ، بطبيعة الحال، بغية خلق مسرح مركب، يجمع بين السحر الشرقي والمنطق الغربي في بوتقة احتفالية متناغمة بشعرية الروح واللاشعور الجماعي المتأصل في ذاكرة الإنسان.

المطلب الثالث: توظيف المسرح الأنثروبولوجي

يمكن للمخرج أن يقدم عرضه الدراماتورجي وفرجته الإخراجية اعتمادا على رؤية أنثروبولوجية كلية أو جزئية. ويعني هذا إما أن يعرض مسرحيته من البداية حتى النهاية في شكل فرجة احتفالية مليئة بالطقوس الشعائرية الدينية والاحتفالية والأسطورية، يتلاحم فيها الممثل مع المتفرج تلاحما شعبيا حميما، وإما أن يعرض مسرحيته بتوظيف بعض الطقوس الأنتروبولوجية لإثارة المتفرج الراصد ذهنيا ووجدانيا وحركيا، كأن يستعرض المخرج - مثلا- مجموعة من الرقصات المتنوعة، كالرقصة الأفريقية ، والرقصة الآسيوية ، والرقصة الأمريكية ، والرقصة البربرية، إلخ.....؛ أو يستعرض مجموعة من الفرجات السحرية والدينية والميتافيزيقية والاحتفالية، ضمن أشكال لعبية وفرجوية محبكة في شكل مشاهد كرنفالية أو طقوسية، تبين لنا حضارات الشعوب البدائية والشعوب اللاحقة والشعوب المعاصرة.

وهنا، لابد من اختيار الأزياء المناسبة المعبرة عن التظاهرات الطقوسية الشعائرية، وتمثل الماكياج المتعدد في أشكاله وأنواعه وألوانه وأحجامه، بالاعتماد أيضا على الأقنعة الرمزية والجروتيسكية، واختيار سينوغرافيا طقوسية متعددة الأبعاد على مستوى التأثيث، والتشخيص، والإخراج، والتأليف.

---

[367] - عبد الكريم برشيد: **حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي**، ص:44.

ويمكن للمخرج أن يكسر الجدار الرابع فنيا وجماليا بغية إشراك الجمهور الحاضر في تقديم الفرجات الدرامية الاحتفالية ذات الأبعاد الطقوسية والشعائرية.

وبهذا، نكون قد قدمنا تصورا إخراجيا لتقديم مجموعة من العروض المسرحية في ضوء المسرح الأنثروبولوجي قصد إنماء ملكات الراصد الذاتية والموضوعية والمهارية، وتنمية قدراته الكفائية في مجال التمثيل والتشخيص الطقوسي المتعدد الأبعاد.

نستنتج ، مما سبق ذكره، أن المسرح الأنثروبولوجي مسرح أسطوري ولاهوتي وطقوسي وميتافيزيقي واحتفالي بامتياز، أو هو مسرح مؤسساتي يوظف، في طياته، أشكالا أنثروبولوجية شعائرية وطقوسية من أجل إثارة المتلقي المشاهد شعوريا ولاشعوريا، واستفزازه ذهنيا، وحركيا، وشعائريا.

ولايمكن الحديث عن المسرح الأنثروبولوجي إلا في حالة دراسة مجموعة من الظواهر المسرحية الموروثة في ارتباطها بالإنسان، والجذور، والهوية، والثقافة، والكينونة ؛ ورصد خلفياتها الطقسية، وتحديد بنياتها السوسيوثقافية. أي: إن المسرح الأنثروبولوجي هو الذي يحدد لنا طبيعة الإنسان، وكينونته البشرية، ويرصد لنا ماهيته الثقافية ووظيفته في مجتمعه ، ويعكس لنا نوعية تفكيره وعيشه، سواء أكان إنسانا بدائيا أم متحضرا . و يدرس ذلك كله عبر إنتاجاته المسرحية والفرجوية التي تحمل، في طياته، مجموعة من التمظهرات الطقسية والشعائرية، ذات التوجهات الأسطورية، والدينية، والفلسفية، والاحتفالية.

وإذا كان المسرحان الشرقي و الغربي قد وظفا الطقوس الأنثروبولوجية تنظيرا، وتشخيصا، وتجسيدا؛ فإن المسرح العربي ما فتىء يبحث عن ذاته، بالرجوع إلى التراث، واستقراء الأشكال ماقبل/المسرحية، والبحث عن الجذور والأصول الاحتفالية، كما نجد ذلك، بكل وضوح، في دعوات

الاحتفاليين، ونداءات كتاب تأصيل المسرح العربي، كتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس ، ومحمد دياب، وعلي الراعي، وسعد الله ونوس، وعبد القادر علولة، وعزالدين المدني، والطيب الصديقي، وروجيه عساف، وعبد الكريم برشيد، والمسكيني الصغير...

ومن هنا، يستحسن - إخراجيا - تشغيل المسرح الأنتروبولوجي والشعائري في فرجاتنا الدراماتورجية الموجهة للكبار والصغار على حد سواء، فنيا وجماليا؛ إما بطريقة جزئية، وإما بطريقة كلية؛ لأهمية هذا المسرح في تقديم مجموعة من التصورات التاريخية والثقافية والسوسيولوجية والدراماتورجية عن الإنسان، في مساره الحضاري التطوري، و في صراعه الانفعالي مع ذاته الشعورية واللاشعورية، أو في صراعه مع الواقع الموضوعي المتناقض، أو في صراعه الميتافيزيقي والفلسفي مع القدر، أو في صراعه إيجابا وسلبا مع فنه المسرحي، ضمن ما يسمى بتقنية الميتامسرح، أو الميتاتياترو، أو المسرح داخل المسرح.

الفصل الثامن:

مسرح القناع بين المقدس والمدنس

يعد القناع من أهم التقنيات المسرحية التي استعملها المسرح الإنساني من الفترة القديمة إلى يومنا هذا، فقد تم تشغيله كثيرا في المسرح اليوناني للتعبير عن القيم الإنسانية المتناقضة، كما استعمل للتعبير عن الحالات النفسية المفارقة التي يكون عليها الإنسان. ومن ثم، فالقناع هو الذي يعكس لنا الشخصية فوق خشبة الركح من الداخل والخارج. وهو أيضا بمثابة ماكياج يحدد سمات الممثل الفزيولوجية، والنفسية، والاجتماعية، والأخلاقية؛ ويبين أدوار الممثل ووظائفه الدرامية فوق خشبة المسرح.

ولقد تعرض القناع لعدة دراسات ومقاربات يمكن حصرها في المقاربة الإثنوغرافية، والمقاربة الأنتروبولوجية، والمقاربة السوسيولوجية، والمقاربة النفسية، والمقاربة التاريخية، والمقاربة الدراماتورجية...

وقد استعان مسرح الطفل كثيرا بتقنية القناع نظرا لوظائفه العديدة ، لاسيما وظيفة التأثير في الجمهور إيجابا أو سلبا.

إذاً، كيف يمكن استثمار القناع من أجل خدمة مسرح الطفل لصالح الطفل؟

المطلب الأول: مفهوم القناع

القناع هو الوجه الآخر للمشخصاتي، أو هو بمثابة الصورة الاصطناعية للممثل؛ حيث يساعده على أداء مجموعة من الأدوار التمثيلية في سياقات درامية مختلفة. وهو كذلك الغلاف الفني والجمالي الذي يحيط بالوجه الثابت للممثل المسرحي وبجسده التشخيصي الديناميكي. ويعبر هذا القناع عن طبيعة الممثل فوق خشبة الركح، ويعكس لنا أيضا الفئة التي ينتمي إليها: فئة الخير أو فئة الشر. ويوضح لنا الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الممثل، هل هو من طبقة أرستقراطية أو من طبقة فقيرة؟ كما يحدد لنا سن الشخصية الدرامية المشخصة، وطبيعتها الفزيولوجية، وقيمها الأخلاقية ، وحالاتها النفسية، ووظيفتها الاجتماعية .

وقد كان القناع عند الشعوب القديمة ، ولاسيما شعوب الشرق الأقصى وأفريقيا ، يحمل أبعادا دينية، ويحوي دلالات روحانية ، ويشمل علامات صوفية و طقوسية وشعائرية ، قبل أن يتحول إلى أداة لتحقيق فرجة درامية جمالية وفنية ارتبطت أيما ارتباط بالمسرح. ومن هنا، نقول بأن القناع قد انتقل ، عبر مراحله التاريخية، من مرحلة المقدس إلى مرحلة المدنس، أو تحول من مرحلة الروح إلى مرحلة الجسد.

المطلب الثاني: أنواع القناع

يمكن الحديث بصفة عامة عن أربعة أنواع من الأقنعة على النحو التالي:
أولا، **القناع الطقوسي الشعائري** الذي كان يوظف في سياقات لاهوتية وأنتروبولوجية.

ثانيا، **القناع الأسطوري** الذي يحمل، في طياته، دلالات ميتولوجية توحي بتصورات خرافية مرتبطة بذهنية الإنسان الأسطورية الساذجة .

ثالثا، القناع الأدبي الذي يرد في شكل رموز تناصية، ضمن سياقات نصية أدبية معينة تحتاج إلى الشرح، والسبر، والتفسير، والتشريح،

والتأويل الخارجي والمرجعي، كما نجد ذلك جليا في القصيدة الشعرية المعاصرة، وبالضبط في قصائد إليوت، وقصائد بدر شاكر السياب، وأدونيس، وخليل حاوي، وعبد الوهاب البياتي...

رابعا، **القناع الدرامي** الذي يشغل في مجال المسرح لأداء مجموعة من الوظائف الدراماتورجية، ضمن سياقات فرجوية ومشهدية ركحية وظيفية.

ومن جهة أخرى، يوجد أيضا في مجال الاشتغال المسرحي **قناع الوجه** و**قناع الجسد.** ويمكن الحديث كذلك عن **القناع الثابت** في أبعاده التراجيدية والكوميدية ، و**القناع المحايد** في أبعاده الدلالية والسياقية كما لدى المخرج الفرنسي جاك ليكوك. كما يمكن الحديث عن القناع **الطبيعي** (الماكياج مثلا) ، والقناع **الاصطناعي** (الأقنعة البلاستيكية واللدنية مثلا).

المطلب الثالث: تاريخ القناع المسرحي

من المعروف أن القناع قد ظهر مع المسرح اليوناني لتجسيد الكوميديا والتراجيديا، أو لتشكيل ثنائية الخير والشر. لذا، كان الممثل اليوناني يلبس قناعه ليتنكر فيه أمام الجمهور، فكان يضعه على وجهه بعد أن يزينه بالماكياج، فيرتدي لباسا خاصا من أجل تأدية دور مسرحي معين. ومن هنا، كان القناع في المسرح اليوناني مرتبطا بالماكياج والأزياء الفنية. وفي هذا الصدد، يقول محمد الكغاط:" يرى جل الدارسين أن المسرحية اليونانية كانت تعتمد اعتمادا كبيرا على الجوقة، ونعتقد أنها كانت، في الغالب، ترتدي لباسا موحدا، وربما تميز عنها رئيسها بلباس خاص: كما ركزت على ثلاثة ممثلين ابتداء من سوفوكلوس ليقوموا بتشخيص الأدوار الرئيسية الناطقة، ومعنى هذا أن كل ممثل كان مطالبا بأن يؤدي عدة أدوار، ويخبرنا الدارسون كذلك بأن هؤلاء الممثلين كانوا ينتقلون من شخصية إلى أخرى بواسطة قناع يضعونه على وجوههم. ونتساءل من جهتنا: هل كان القناع كافيا للإيحاء بتغيير الشخصيات؟ قد يقال إن الجمهور اليوناني كان متعودا على هذا التقليد، لكننا مع ذلك نقول: إن

الأمر يبدو أكثر احتمالا عندما ينتقل الممثل من شخصية إلى أخرى قريبة منها كأن ينتقل من ملك إلى ملك مثلا، أو من شخصية خيرة إلى أخرى تحمل نفس السمات؛ أما عندما ينتقل من شخصية الملك إلى شخصية الرسول أو المربي أو الكاهن؛ فهذا يقتضي منه أن يغير الملابس كذلك. وسواء أكان هذا الأمر لايتم، أو كان يتم بطريقة من الطرق، فإننا نعتقد أنه سبب هذا الارتباط الوثيق بين الملابس والأقنعة، ومن ثمة تلك الأهمية التي تولي عادة للأقنعة، بالإضافة إلى وظيفتها التعبيرية الأساسية لعلاقتها بالوجه مركز الإيماءات، وإن كان تعبيرها قارا لا يتغير، ووظيفتها التقنية في تضخيم الوجه، ومساعدة الصوت على الوصول إلى أبعد المتفرجين في القاعة؛ ولاشك أن وجود القناع الثابت التعبير كان يدفع الكاتب إلى تعويض تعبير الوجه بتعبير الكلمات، والمخرج إلى تعويض الإيماءة بالحركة. وهكذا، نرى مرة أخرى كيف تؤثر الملابس والأقنعة ليس على الأداء فحسب، وإنما على الكتابة أيضا، وكيف تتأثر من جهة ثانية بمكان العرض وديكوره، إذا لم تقم هي نفسها بدور الديكور.

ويرتبط بالقناع عنصر آخر هو الماكياج وليس هذا الأخير سوى مرحلة متقدمة على القناع، ومتأخرة عليه في نفس الآن، إذ نتصور أن الإنسان جرب أن يرسم بعض التعابير على وجهه قبل أن يضع الأقنعة عليها، وربما صنع الأقنعة أولا لينتقل بعدها إلى الرسم على وجهه، وفي كلتا الحالتين تبدو العلاقة وطيدة بين العنصرين: القناع والماكياج"[368].

وعليه، فقد كانت الأقنعة ذات وظيفة إيهامية تحيل على الصراعات التراجيدية الموجودة بين الإنسان والقدر، كما كانت تحيل في بعض المسرحيات الكوميدية مثل مسرحية(**الضفادع**) لأريستوفان على صراعات فوقية بين البشر، قوامها السخرية والاستهزاء من المجتمع، والحط من شخصياته السامية والدونية. ومن ثم، فقد " كانت الأقنعة التي

---

[368] - محمد الكغاط: **المسرح وفضاءاته**، ص:66-67.

يرتديها الممثلون في المسرح اليوناني القديم حيلا أو تكئات من أجل الإيهام بأن الممثلين ليسوا أفرادا، بل شخصيات تجسد موضوعات كونية، الصراع المتخيل بين الخير والشر مثلا، ومن خلال تلك الأقنعة فإنهم كانوا يطمحون إلى التعبير عن الصراعات العقلية التي ربما ظلت خفية من دون هذه الأقنعة"[369].

وعليه، فلقد انتقل القناع ، في الثقافة اليونانية، من طابعه الروحاني إلى الطابع المسرحي التخييلي، كما يتجلى ذلك واضحا في ثلاثة نماذج مهمة هي: كوركوGorgo (شخصية أنثوية ذات وجه وحشي)، وأرتيمس Artémis (آلهة يونانية توظف في طقوسها مجموعة من الأقنعة الرمزية)، وديونيزوس (الإله المقنع في الميثولوجيا اليونانية).

وبعد ذلك، انتقلت الأقنعة إلى الرومان، بيد أنهم لم يستعملوها " في بادئ الأمر، ولكنهم بالغوا في استعمالها بعد مدة من الزمن، وكان الممثلون في المسرحيات التراجيدية يلبسون حللا طويلة تجر أذيالها على المسرح، وفي المسرحيات الكوميدية كانوا يلبسون ملابس قصيرة تثير الضحك والتسلية، كما كانوا يميزون ممثلي أدوار العجائز بما يرتدونه من ملابس بيضاء وما يضعونه على رؤوسهم من شعور بيضاء مستعارة، وكانوا يميزون الشباب بملابس قرمزية وشعر أسود، أما العبيد فكان شعرهم أحمر اللون."[370]

و ظهرت بفرنسا وإيطاليا ، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، كوميديا دي لارتي المبنية على الارتجال العفوي، والضحك الجروتيسكي ، والاحتفالية الشعبية، واستخدام الألعاب الكرنفالية، وتشغيل القناع الرمزي...

---

[369] - شاكر عبد الحميد: **الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:360، فبراير 2009م، ص:364.

[370] - لويز مليكة: **الديكور المسرحي**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة،1990م، ص:22.

وازداد الاهتمام بالقناع في انجلترا وباقي دول أوربا في القرن الثامن عشر والقرون التي جاءت بعده ، وقد أصبح، في أثناء هذه المراحل التاريخية، أيقونا سيميائيا متشعبا بالدلالات المكثفة، ثم تحول إلى شعار للمسرح والفرجة الدرامية. وبالتالي، فقد كان رمزا دالا على اللاندماج البريختي في القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة. وقلما نجد - اليوم- مسرحيات عالمية وعروضا ركحية لا توظف القناع المسرحي، إما بطريقة مباشرة ، وإما بطريقة غير مباشرة. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى ارتباط المسرح بأشكاله الطقوسية الأولى الشعورية واللاشعورية.

وينبغي أن نعرف أن القناع، بمفهومه اللاهوتي والطقوسي والشعائري، بل حتى بمفهومه الدرامي، قد ظهر في الشرق الأقصى (اليابان، الصين، الهند، أندونيسيا) مع الكابوكي والنو والكتاكالي، ففي اليابان - مثلا-" كان المسرح خاصا بطبقة النبلاء، وكان الممثلون والممثلات يقومون بتمثيليات ذات روعة ومهارة، يرتدون فيها الأقنعة التي تمثل بها الأقاصيص الخرافية لماضي اليابانيين. وكانت هذه التمثيليات تقام في أماكن خاصة يطلق عليها اسم kabouki والمقاطع الثلاثة من هذه الكلمة معناها الأغاني والرقص والتوقيع. أما مناظرهم فنجدها معقدة ومتداخلة.

وكان الرهبان يلبسون الأقنعة الحريرية الخاصة بالآلهة في التمثيليات المقدسة لإظهار القدرة على طرد الأرواح الشريرة."[371]

ونلفي هذه الأقنعة أيضا حتى لدى هنود أمريكا اللاتينية وأمريكا الشمالية؛ حيث يستعملون" غطاء الوجه في الطقوس الدينية لشفاء المرضى، ولنمو الغلال، وذلك لاعتقادهم بأن هذا الغطاء يمثل قوة خارقة للعادة، ومازالوا إلى يومنا هذا يفضلون علاج الأمراض الخطيرة لابسين أقنعة وجوه

[371] - لويز مليكة: **الديكور المسرحي**،ص:31.

مفزعة ليحاربوا بها هذه الأمراض قبل أن تصل إلى درجة مميتة في جسم الإنسان".[372]

ولقد اهتم العرب، بدورهم، بالقناع في أثناء حديثهم عن الوجه المتعدد وخصوصياته السيميائية، لكن بشكل محدود متأثرين في ذلك بالمعلم الأول أرسطو.[373]

ومن أهم الكتب والمطبوعات الجديرة بالاطلاع عليها في مجال القناع المسرحي لابد من ذكر: (**القناع من الطقس إلى المسرح**)[374] الذي أشرف عليه كل من أوديت أصلان Odette Aslan ودونيس بابلي Denis Bablet، وكتاب(**الوجه والقناع في المسرح**) للمترجم أحمد بلخيري[375]، وكتاب(**المسرح والأنتروبولوجيا**) للدكتور حسن يوسفي[376]، وكتاب(**المسرح المدرسي**) لسالم كويندي[377]...دون أن ننسى أعداد (**مجلة القناع The Mask**) لإدوارد كوردون كريج Edward Gordon Craig.

المطلب الرابع: وظائف القناع

من المعروف أن للقناع عدة وظائف، يمكن حصرها في الوظائف اللاهوتية والروحانية، والوظائف الأسطورية، والوظائف الطقوسية

---

372 - لويز مليكة: نفسه،ص:33.

373 - أحمد بلخيري: **معجم المصطلحات المسرحية**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية سنة 2006م، ص:136.

374 **-Le Masque du rite au théatre**.CNRS.Editions Paris.1985.1991.1999. Réunis et présentés par Odette Aslan et Denis Bablet.

375- أحمد بلخيري:**الوجه والقناع**، مطبعة البوكيلي، القنيطرة، الطبعة الأولى سنة 2003م.

376 - حسن يوسفي: **المسرح والأنتروبولوجيا**، دار الثقافة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2000م .

377 - سالم كويندي: **المسرح المدرسي**، مطبعة نجم الجديدة ، الجديدة، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص:87-89.

والشعائرية، والوظائف الدراماتورجية. كما يساعد القناع على التحييد الاجتماعي والطبقي، والاختفاء عن الناس داخل دور معين، والتنكر في أزياء وأقنعة تخفي حقيقة الشخصية، فتثير الإبهام والالتباس والفضول لدى الراصدين الحاضرين. ويعني هذا أن القناع يؤدي وظيفة ماكياجية. وهنا، نسجل العلاقة الوطيدة بين القناع، والماكياج، والملابس؛ بل يمكن القول:إن القناع جزء لا يتجزأ من الملابس. ولايمكن" وصف العلاقة بين الماكياج والقناع، بالعادية لأنها وثيقة إلى الحد الذي يصعب الفصل بينهما، هناك رغم ذلك، من ينسب القناع إلى الملابس، ولكن القناع يشغل تلك المساحة الفاصلة، بين الماكياج والملابس، ولا يستطيع منصف تجاهل القناع، وهو يتحدث عن الماكياج، سيما وأن مكان القناع ومجاله الحيوي كان وما يزال الوجه، وهذا الأخير هو الذي يتقنع، كان الممثل في المسرح الكلاسيكي اليوناني يرتدي القناع لكي يؤطر دوره ويشير إلى طبيعته (تراجيدي، كوميدي)، وكان المتفرج يلتقط الرسالة بسرعة، ويتفاعل مع الدور، بعد أن غاب وجه الممثل وراءه، وفي عروض الكوميديا دي لارتي الإيطالية، التي كانت تقدم في النصف الثاني من القرن السادس عشر، كان للأقنعة وظيفة، اجتماعية (قناع السادة يختلف عن قناع الخدم)، وفنية (يدل القناع على طبيعة الشخصية والمكان الذي جاءت منه أو تنتمي إليه). وعلى الرغم من نمطية هذه الأقنعة وأحاديتها، وقدرتها على الاختزال، حيث يكون القناع بديلا للشخصية وفرادتها، إلا أنها كانت تملك طاقة دلالية، إشارية هائلة، يتلقاها المتفرج بسرعة ويفك شفرتها، التي توضعت على خلفية أو أرضية مألوفة لديه، ثقافيا واجتماعيا وسياسيا ودينيا. تحررت الحركة من النص، لكنها حافظت على الدلالة."[378]

ويؤدي القناع أيضا وظيفة جروتيسكية تتمثل في التشويه الكاريكاتوري، وتقبيح الشخصية ، والحط من قيمتها ، وتسفيه مواقفها الفكرية

---

[378] - نديم معلا: **لغة العرض المسرحي**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004م، ص:91-92.

والإيديولوجية. بل يؤدي القناع أيضا وظيفة إيهامية بتأكيد نظرية اللااندماج البريختي. أي: إن الممثل في الحقيقة لايعيش دوره فوق خشبة الركح المسرحي عن صدق وإيمان، ولا يتقمصه إندماجا ومعايشة كما عند المخرج الروسي قسطنطين ستانسلافسكي، بل يفصل ذاته عن الدور فصلا تاما تغريبا وإبعادا، ولا يعيشه إطلاقا لكي لايسهم في تخدير الجمهور الحاضر، فيعمل على تسطيحه واستلابه. لذا، يقوم على العكس بتوعيتهم وتنويرهم ليأخذوا موقفا معينا من الأحداث المعروضة عليهم فوق خشبة الركح. وبالتالي، فإن هذا الممثل ليس إلا مجرد ممثل لاينقل الحياة كما هي في حقيقة الواقع، بل يقدم دورا دراميا يقوم على التمثيل والتشخيص ليس إلا.

وهكذا، فقد أعاد المخرج الألماني بريشت النظر في وظيفة القناع،" فكان القناع الأصم الذي استخدمه في إبعاد الشخصية وتغريبها عن راهنها. وقد عرف كيف يستفيد من مزايا القناع الصم النمطية، ليغذي نزعته السياسية، فالفرد يذوب في الجماعة، ولا قيمة للفردية أو الفردانية، أو الشخصية متعددة الأبعاد والملامح. القناع- إذا- يفرز الجمعية الطبقية (الفرد فان، لكن الوجود الجمعي" البشرية" باق).

القناع البريختي يتقاطع، إلى حد ما ، مع القناع في الكوميديا دي لارتي، فما أن يضع الممثل قناعه، حتى يتحول رمزا لأحد الأنماط الاجتماعية."[379]

وعلى العموم، فللقناع وظائف عدة من الصعب حصرها واستقصاؤها كلها في هذه الورقة، بيد أن أهم وظيفة للقناع هي الوظيفة الإيهامية والتنكرية.

المطلب الخامس: مكونات القناع

---

[379] - نديم معلا: نفسه،ص:92.

من المعروف أن القناع ، في مراحله الأولى ، وبالضبط إبان الفترة اليونانية ، كان يغطي الوجه فقط، إلا أنه صار فيما بعد كما في تجربة " **بوالجلود**" بالمغرب - مثلا- يغطي الجسد كله.

ويصنع القناع المسرحي من مجموعة من الأدوات، كالحديد، والجلد، والخشب، و الورق، و المواد اللدنية والبلاستيكية، و الأقمشة النسيجية. بالإضافة إلى ذلك، يمكن الحديث أيضا عن قناع الماكياج والقناع الوبري.

ومن شروط صنع القناع أن يكون المنتج خاضعا لمعايير الجودة، ومحملا بالماكياج الطبيعي أو الصناعي، و يعبر عن مجموعة من الدلالات الحرفية والسيميائية داخل فرجة مسرحية معينة، و يخضع أيضا لمستلزمات الإخراج الميزانسيني، و يحمل دلالات سياقية وظيفية ومناسبة في علاقة مع الملابس والماكياج؛ نظرا للعلاقة التفاعلية الوطيدة بين القناع والملابس والماكياج داخل نسق دراماتروجي بنيوي، وتصور ميزانسيني وظيفي.

المطلب السادس: القناع في الإخراج المسرحي المعاصر

أصدر إدوارد جوردون كريج مجموعة من الدراسات في مجال المسرح، من بينها مجلته المشهورة التي كانت تحمل اسم القناع(**الماسك The Mask**) التي ظهرت لأول مرة سنة 1908م بفلورنسا بإيطاليا ، واستمرت في النشر إلى غاية سنة 1929م. ويدل عنوان المجلة على مدى اهتمام كريگ بالأقنعة السحرية والوجوه المقنعة ؛ إذ كان يعتبر القناع بمثابة الرأس المثالي في المسرح.[380]

ومن هنا، فقد ثار إدوارد جردون كريج على الممثل الواقعي والممثل الطبيعي اللذين كانا نموذجين وفيين لمنطق التقليد والمحاكاة والاندماج

---

[380] - حسن يوسفي: **المسرح والأنتروبولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2000م، ص:20.

السطحي، ودعا إلى استبدال ممثل النقل والاقتباس والتقمص الحرفي بممثل الخلق والإبداع. ففضل استخدام الأقنعة والدمى والعرائس والماريونيت في مسرحياته بدل الممثلين، وطالب الممثلين أن يكونوا نسخا إيجابية من هذه الأشكال اللعبية، كما أمرهم بطاعة المخرج ولو كان ديكتاتوريا، وعليهم أن يستسلموا لإرادته وأوامره ؛ لأن المخرج بمثابة قائد للسفينة، فمن خالف أوامره، فقد أخل بنظام السفينة. وعلى المتمرد أوالمنشق أن يحاكم محاكمة شديدة وصارمة.

ونجد أيضا هذا الاهتمام بالقناع لدي المخرج الروسي فسفولد مايرخولد الذي حاول أن يجعل الممثل آلة حية بيوميكانيكية، تصدر عنه حركات بلاستيكية متوازنة وإيماءات ميمية مقنعة في طياتها، ترد بصيغ فنية وجمالية ضمن سياقات درامية محكمة ووظيفية.

وتتبني نظرية جاك كوبوه Jacques Copeau في الإخراج المسرحي على ثلاثة عناصرأساسية هي: النص المكتوب، والممثل، والفراغ. وقد أعطى كبوه أهمية كبرى للقناع في أثناء تدريب الممثل ؛ إذ يسهم استخدام الأقنعة في التدريبات ، " في تحقيق الاتصال بحركة بدنية، واستخدام قناع يأخذ من الممثل القدرة التعبيرية لوجهه ويضطره إلى استخدام باقي جسده لتوصيل فكرته. أو يمكن استخدام قناع يمثل شخصية أو يعبر عن عاطفة. فالممثل يلبس القناع ويشاهد نفسه في مرآة وهو يستوعب جوهر القناع، ثم يرتجل ويوصل بجسده كله المعنى الذي ينطوي عليه القناع. والعديد من الممثلين يمكنهم أن يتبادلوا الأقنعة أثناء الارتجال فيضيفون تنوعا للتمرين وتحديا له."[381]

وقد اهتم جاك ليكوك أيما اهتمام بالميم والألعاب العضلية والفرجوية، وتمثيل الحياة عن طريق المحاكاة والتقليد واللعب ، ودراسة القناع من

[381] - أحمد زكي: **الإخراج المسرحي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص:242.

خلال ثلاث خاصيات أساسية هي: الصمت، والهدوء، والتوازن. علاوة على دراسة الطبيعة في علاقتها الجدلية بالشخصية، بالتركيز على العناصر و المواد ، والإضاءة والألوان، والنباتات والحيوان. وقد ارتكزت الدراسات النظرية على الأقنعة وأدوارها الأيقونية، والتعبيرية، والوظيفية، والبدائية. وبالتالي، فهو يعد من المخرجين المتميزين الذين بلوروا القناع المحايد.

ونجد القناع أيضا وسيلة فنية وجمالية لدى الكاتب الإيطالي لويجي بيراندللو في مسرحيته(**ست شخصيات تبحث عن مؤلف**)؛ حيث اتخذها حلا" أفضل للتمييز بين الشخصيات التي خرجت من خيال الكاتب، والممثلين الذين كانوا يتدربون على عرض مسرحي، من استعمال الأقنعة للشخصيات " أقنعة لا تتأثر بالعرق، وتكون خفيفة بحيث يستطيع الممثلون، الذين يؤدون أدوار الشخصيات، وضعها، ويجب أن تصمم الأقنعة بحيث تبقى العينان والأنف والفم حرة، وبهذه الطريقة يمكن إظهار المعنى الحقيقي للمسرحية... ويمضي إلى القول:" وستساعد الأقنعة على الإيحاء بأن الشخصيات عبارة عن مخلوقات من صنع الفن، ارتسم على كل منها الشعور الذي تتميز به.

يكون الندم هو الشعور الغالب على الأب، والانتقام شعور ابنة الزوجة، والاحتقار هو الذي يبدو، باستمرار، على وجه الابن، والأسى على وجه الأم مصحوب بدموع من الشمع داخل تجويف العينين الأزرق، وعلى طول الوجنتين، كتلك التماثيل والصور التي تمثل الأم الحزينة، والتي نراها في الكنائس.

ويعبر القناع هنا عن الفن، أي إنه يسم الشخصيات بالفن، وإذ يشير إلى التمثيل والصور التي تمثل الأم الحزينة، والتي يراها الناس في الكنائس، فإنه يماهي الشخصيات بالفن التشكيلي، الأقرب في هذا السياق، لترسيخ

العلامة الفارقة بين الفني (المسرحي) والواقعي، ليخلص إلى النهاية: إلى خلود الفن (الفني) وزوال الواقع(الواقعي).

والشخصيات تبقى أفكارا أميل إلى التجريد، وإن أخذت أشكالا مجسدة، لأن ما يحركها عاطفة واحدة: الندم، الاحتقار، الانتقام."[382]

هكذا، يتبين لنا أن القناع حاضر في جل التصورات النظرية التي تقدم بها المخرجون المسرحيون المعاصرون تمثلا بشعرية القناع، كما يتجلى ذلك واضحا في المسرح اليوناني.

المطلب السابع: توظيف القناع في مسرح الطفل

يعلم الكل أن الأطفال الصغار يحبون القناع كثيرا ؛ لما يحمله من وظائف جروتيسكية ومقاصد تنكرية، وحيادية، ودرامية. ومن هنا، نجد الأطفال الصغار يرتدون في حياتهم الواقعية ، وخاصة في المناسبات الدينية والأعياد الوطنية، أقنعة متنوعة تجسد ثنائية الخير والشر، كما تعبر عن مجموعة من وجوه الحيوانات المألوفة والغريبة عن الطفل. وقد يتخذ الطفل هذه الأقنعة وسيلة لعبية وإيهامية لإخافة الصغار والكبار على حد سواء، تهويلا ومبالغة وتنكرا وإخفاء لشخصيته الحقيقية.

ومن هنا، لابد للمخرج المسرحي، في إطار التصور الميزانسيني (الإخراجي)، أن يستثمر الأقنعة الدرامية الوظيفية بطريقة كلية أو جزئية، أو بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أو بشكل تقريري حرفي أو مجازي استعاري. ومن الأحسن أن يشرك المخرج الأطفال الممثلين في انتقاء أنواع الأقنعة، بالاعتماد على مقاييس لونية، وطبائعية، وشكلية، وحجمية؛ وحسب سيميولوجية الخطابات غير اللفظية. وبعد ذلك، يخير المخرج

---

[382] - نديم معلا: نفسه،ص:93-94.

الممثلين بين القناع الطبيعي والقناع الاصطناعي، بالاستعانة بالماكياج والأزياء التشخيصية، كما يخيرهم بين قناع الوجه وقناع الجسد.

وعليه، يختار المخرج مسرحية معينة كمسرحية الحيوانات، فيحدد مع الممثلين أفكارها ومقاصدها الدلالية والمرجعية، ويقترح المخرج على ممثليه الأطفال أن يمثلوها اعتمادا على الأقنعة، فلكل حيوان قناع خاص قصد التواصل مع الراصدين الحاضرين في أثناء تقديم الفرجة الدرامية. ومن الأفضل أن تكون الأقنعة وظيفية ومرنة وسهلة تساعد الممثل على التعبير والإفصاح والتبليغ، وألا تكون أقنعة خشنة معيقة تمنعه من التنفس، والحركة، والنظر، والتواصل، وإلقاء الحوارات والمنولوجات .

وهكذا، نستشف أن القناع، في مراحله التاريخية، كان يحمل دلالات دينية، وطقوسية، وشعائرية، وأسطورية، ودراماتورجية؛ ويتضمن دلالات رمزية وأدبية وسيميائية متنوعة. كما استثمر القناع في المسرح بطريقتين مختلفتين:

أولا، طريقة تقليدية لتجسيد الكوميديا والتراجيديا ، وإثارة الفكاهة والضحك الجروتيسكي.

ثانيا، طريقة معاصرة للتعبير عن نظرية الميتامسرح، وتجسيد أسئلة المسرح تجنيسا، وتجريبا، وتأصيلا؛ وتثبيت نظرية اللاندماج البريشتي، وتفعيل الدراما الإيهامية.

ومازال مسرحنا المعاصر ، سواء أكان مسرحا للصغار أم مسرحا للكبار، يوظف الأقنعة بصيغ متنوعة ، وبطرائق مختلفة ، ضمن مشاهد وفرجات درامية وظيفية لإثارة المتلقي ، وإرباكه شعوريا ولاشعوريا، وتخويفه تطهيرا وعلاجا، واستفزازه ذهنيا، ووجدانيا، وحركيا؛ وجذبه للاندماج أو عدمه داخل الفرجة الركحية تنويرا أو استلابا.

الفصل الثاني عشر:

الظواهر الاحتفالية والطقوسية بالمغرب

لإثراء المسرح تأليفا، وتأثيثا، وإخراجا؛ وإغناء عروضه الدرامية الركحية، وتنويع مواده الفنية والجمالية، لابد من الاستعانة بمجموعة من الظواهر الفرجوية ماقبل المسرح ، أو ما يسمى بالظواهر الاحتفالية الشعبية، أو ما يسمى أيضا بالأشكال المسرحية الفطرية التي تتباين على مستوى القواعد مع شعرية المسرح بالمفهوم الأرسطي.

ومن المعلوم أن لكل شعب أشكاله الاحتفالية الفطرية التي تتجلى في الألعاب الطفولية، والطقوس الشعائرية والدينية والصوفية والكرنفالية، وتتجلى كذلك في الاحتفالات الشعبية بالمناسبات الدينية والأعياد الوطنية.

والمغرب، بدوره، غني بمجموعة من الفرجات الاحتفالية المتنوعة التي يمكن أن تخدم مسرح الكبار والصغار كثيرا، إما بطريقة جزئية، وإما بطريقة كلية شاملة، مادامت هذه الأشكال الاحتفالية من صميم هوية الإنسان المغربي ، وتعد جزءا من تاريخه وحضارته وكينونته وإنسيته الأصيلة.

ومن المعروف أيضا أن جميع الفنون الجميلة بالمغرب، من سينما، وتشكيل، وعمارة، وسياحة، تستثمر هذه المعطيات الفرجوية الاحتفالية الأصيلة والفطرية في تقديم مادة فنية جميلة لإبهار الآخر بسحر التراث المغربي الأصيل .

إذا، فما أحوج مسرح الطفل أومسرح الكبار لتوظيف هذه الأشكال الفرجوية الاحتفالية لخلق عروض مسرحية دسمة، تجمع بين الفائدة والمتعة، وتزاوج بين الإقناع والترفيه!

وعليه، يمكن للمسرح المغربي بصفة خاصة، والمسرح العربي بصفة عامة، أن يستفيد من بعض الفرجات الاحتفالية المتميزة والبارزة في وطننا العربي، كسلطان الطلبة، والحلقة، والبساط، وسيدي الكتفي، واعبيدات رمى، وبوالجلود، فيوظفها فوق خشبة الركح المسرحي بطرائق متنوعة، بغية جذب المشاهد الراصد إدهاشا، وتلوينا، وإمتاعا...

المطلب الأول: سلطان الطلبة

لقد ظهر هذا الشكل المسرحي الاحتفالي التربوي في عهد الدولة العلوية، ولاسيما في عهد مولاي رشيد بمدينة فاس ما بين (1672-1666م)؛ حيث يتقمص أحد الطلبة النجباء من جامع القرويين دور السلطان، بعد أن يشتري تاج العرش في المزاد العلني، و يرسو عليه البيع. وبعد التنصيب، تكون حكومته و حاشيته من زملائه الطلبة، و يحاط بالأبهة، و التوقير، والتعظيم. و يحق لسلطان الطلبة أن يعبر للملك الحقيقي للبلاد عن بعض المطالب التي تهم الطلبة أو الوطن. ويتوّج السلطان في يوم الجمعة ، ويخرج موكبه في شوارع فاس و أزقتها لتأدية الصلاة، و زيارة الأضرحة، وخاصة أضرحة أولياء الصالحين (نذكر على سبيل المثال: حمة سيدي حرازم بفاس حيث ضريح السلطان مولاي الرشيد)، و يتقابل الملكان: الحقيقي والمشخصاتي في خيمة تنصب للملك الشرعي بالقرب من خيمة الباشا على ضفاف وادي فاس ؛ حيث " تقام الحفلات في الهواء

الطلق... يطلب وزير سلطان الطلبة من الملك الشرعي بالدخول إلى مملكته، ثم يأتي دور المحتسب الممتطي ظهر جمل، حيث يلقي في حضرة الملك خطبة ساخرة تستوحي حسب الترتيب الغنائي سائر عبارات خطبة صلاة الجمعة التقليدية، مما يثير الضحك لدى الجميع، بعدها ينقطع المسرح و العبث ثم ينزل سلطان الطلبة من أعلى ظهر حصانه ليقبل ركاب الملك الشرعي و يتقدم له بمطلب يرجوه فيه تحرير أحد السجناء مثلا".[383]

و سنورد خطبة من تلك الخطب التي يلقيها سلطان الطلبة لإضحاك المستمعين، وهي تدور حول أنواع الأطعمة و الفواكه، محتذيا في ذلك بناء خطبة الجمعة، مستعملا الفصحى والدارجة المغربية:

" الحمد لله الذي هدانا لخطبة الزردة ولا يحرمنا و إياكم منها، حتى نتصرفوا عليها بصحة الأبدان. بجاه السيد العدنان، عباد الله، الحمد لله الذي خلق الإنسان، و خلق اليدين و الفوم، و جعلهما مخصوصين لأكل الدجاج والرمان".

إلى أن يقول: **" إخواني احضيوا الزردة كما تحضيوا الصلاة، فإنها قريبة ولو كانت بينكم و بينها خمسين سنة. و إذا مات منكم رجل فغسلوه بالرايب الممجوج، وكفنوه في الثريد المخبوج، و احفروا في الكساكس المزعفرة، والحدوا عليها بالشهدة المعمدة، اللهم سمعنا ارفد هذا و اطرح هذا، و لا تسمعنا بحس الطاس و المنديل".**

ثم يدعو لسلطان الطلبة قائلا:" **و انصر اللهم من قلدته أمر نعامك، و أشهرته في أقطارك و بلادك، سيدنا السلطان أمير الطلابة، مولانا أبا**

---

[383] ـ مصطفى عبد السلام المهماه: **تاريخ مسرح الطفل بالمغرب**، مطبعة فضالة بالمحمدية، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:36.

الكسكس المجيد، المصنوع من الخالس و السميد، و ارض اللهم عن وارث ملكه السلطان المؤيد، الذي أشهرته للكبير و الصغير، سيدنا و مولانا البغرير".[384]

و ينظم الطلبة ، في هذا المهرجان العلمي السلطاني، حلقات و ندوات ثقافية تلقى فيها الخطب و القصائد الشعرية و غير ذلك من الفنون الأدبية. و في نهاية الليلة السابعة، ينبغي على سلطان الطلبة أن يغادر عرشه، وإلا تعرض للضرب بالعصي من قبل حاشيته الطلابية، وإلقائه في الوادي لإشعاره بزيف ملكه، وتعطيل سلطته، بعد أن تربع على عرش الحفل أو المهرجان أسبوعا كاملا.

و ما يهمنا من هذا كله أن بساط سلطان الطلبة مسرح احتفالي طفلي، يشترك فيه الكبار و الصغار، سيما تلاميذ جامع القرويين وطلبته.

و يصور لنا الشاعر المغربي **علال الفاسي** فرجة "سلطان الطلبة" في قصيدته الرائية، و هو يشير إلى التلميذ، و هو يتمسرح احتفاليا:

إذا جاء إبان الربيع وأينعـــت

عضو ثـر وهبـت رائحة الأزاهـر

فللقرويين العظيمة محفـــــل

لـه موكب بـــين الريـاض الزاهــر

تقوم لـه بين المحافل دولـــة

لـها ملك من بينـهم غيـــر قاهـــر

يتم به في شاطئ النـهر نزهة

---

[384] - حسن بحراوي: **المسرح المغربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1994م، ص:104.

مغاربـها تزهـو بـوادي الجواهر

ويخرج سلطان التلاميذ راكبا

على فرس في جيشــه المتكاثـــــر

عليه مظل الملك ينشر بينمــا

بيارقه في العـــين مثـــل البواتـر

وتصدح أنغام العساكر حولــه

ويتبعها أصــوات طـــــبل وزامر

يحف به أتباعـه وجمعهــــم

لــه لبــدة حـــــمرا تروق لناظـر

وفي وسط الأيام يأتي لربعـه

جلالـــة مــــــولانا بركب مظاهـر

ويأتي بأنواع الهدايا موضحا

لقيمـــة أهل العـــــلم عند الأكابـر

ويخرج أبناء المدارس كلـها

لرؤية عيــــد الأنـــس بين المناظـر

فلا زال عيد الأنس يزهو بأهله

دليــــلا على مجــد لقـومي غابر[385]

---

385 ـ علال الفاسي: **<u>ديوان علال الفاسي</u>**، جمع وتحقيق: عبد العالي الودغيري، الجزء الأول، طبعة 1984م، ص:217.

و هكذا ، يتضح لنا أن **سلطان الطلبة** مسرح مدرسي تعليمي، يتوفر على كثير من مظاهر الدرامية و التمسرح، من خلال تداخل اللعب والفرجة المشهدية والضحك الكوميدي و القصة المعروضة و التمثيل الطفولي (التلاميذ).

ويرى **حسن المنيعي** أن سلطان الطلبة " وقعة مسرحية (un happening) بمعنى الكلمة، لأن مراحلها و فصولها تقوم على الأداء العفوي و الارتجال و فنون الأدب و الشعر. و هذا يعني أنها تؤسس تمسرحها (théâtralité) بمحض الفضاء الذي تجري فيه، وكذا بمحض عنصر الاندماج في اللعب الذي يحمل المشاركين والمؤدين على الانصهار في أدوارهم، لدرجة أن "الإيهام" المتولد عنها يعد شاملا يوازي شمولية التظاهر نفسها، نظرا لما تحتويه من فنون التشخيص و الحكي، و الإلقاء الشعري، والغناء الشعبي (قصائد الملحون)".[386]

وعلى العموم، يعد مسرح سلطان الطلبة ظاهرة احتفالية شعبية غنية بالمدلولات الإثنوغرافية ، وزاخرة بالحمولات التاريخية والمقاصد الاجتماعية والدلالات النفسية. وتحمل هذه الظاهرة الارتجالية الفطرية كذلك، في طياتها، بذور فرجة درامية كرنفالية، تجمع بين الفائدة والمتعة، وتعبر عن تعالق السلطة بالمجتمع، والتحام الشعب بالسلطة.

---

[386] - حسن المنيعي: **المسرح... مرة أخرى**، سلسلة شراع، طنجة، العدد49، 1999م، ص:17.



سلطان الطلبة



سلطان الطلبة

المطلب الثاني: الحلقــــة

تعد الحلقــة من أهم الأشكال الدرامية الشعبية التي استهوت عامة الناس والأطفال الهاربين من الكتّاب و المدرسة قصد سماع ما يقصه الراوي من قصص و حكايات. وتكون المشاركة، في هذه الحلقة التي ينشطها **(الحلايقي)**، إما فردية، وإما ثنائية، وإما جماعية، و قد يشارك فيها الأطفال والكبار على حد سواء.

ومن القصص الشعبية التي تروى في هذه الحلقات الدائرية التي تعج بها الأسواق والساحات العمومية قصة عنترة بن شداد ، و قصة سيف بن ذي يزن ، و قصة سيدنا علي مع رأس الغول و سيفه المرشوق. " و ينشد الرواة في هذه الحلقات الملحون و الزجل و يقومون بأداء أدوار اجتماعية و نقدية كتشخيص دور البخيل و الابن العاق و سلوك الغني و الفقير... و

يطلبون من الجمهور التصلية على النبي (ص) أو التأمين للمدعو له بقول آمين أو بالتصفيق أو بحمل أو مسك إكسسوار يصلح للعرض الخ..."[387]

ويلاحظ أن فضاء الحلقة الذي يحضره الأطفال الصغار للفرجة عبارة عن " عوالم يمتزج فيها الواقع و الخيال و التاريخ، لأنه مكان لا زمني يظل مفتوحا عبر شكله الدائري و فرجاته القائمة على الارتجال والفانتازيا، و بلاغة الجسد و الإيقاع و الموسيقى. الشيء الذي يجعله يستحضر كل الأزمنة في لحظة واحدة إما على لسان الراوي، وإما في حركات عبيدات الرمى و أولاد سيدي أحماد وموسى، و وإما في لوحات "القراد" و مقالب شخصيات فذة أمثال جحا، و ججحوح، وحديدان، و الساط، و بقشيش، و لمسيح وغيرهم".[388]

ومن هنا، يتبين لنا أن الحلقة ظاهرة احتفالية شعبية تجسد ما يسمى بالمسرح الشامل لتعدد آليات هذا المسرح، وتنوع لغاته، كما تعد الحلقة ميسما حقيقيا على حب المغاربة للمسرح ، وعشقهم الكبير للفرجة الدرامية منذ وقت مبكر.

---

[387] - مصطفى عبد السلام المهماه: **تاريخ مسرح الطفل بالمغرب**، ص:28.

[388] - حسن المنيعي: **المسرح...مرة أخرى**، سلسلة شراع، طنجة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1999م، ص:11.



مشهد الحلقة

المطلب الثالث: البساط

يعني البساط - لغويا- الزربية أو المكان الذي تنعقد فوقه الفرجة ، و قد يدل على المداعبة، والانبساط ، والتسلية، واللعب ؛ وترك الحياء والاحتشام الأخلاقي ، واستبداله بالمرح والفرح والضحك والانفراج النفسي والترويح الذاتي، بممارسة الانتقاد السياسي والاجتماعي.

والبساط ، في الحقيقة، هو بمثابة فرجة شعبية يلتحم فيه الفنانون ورجال السلطة لتقديم عرض احتفالي، فيه نكت وقصص ومحاكاة وتقليد وترفيه وشعر ورقص وغناء يستهدف المتعة والفائدة. وغالبا، ما يكون البساط في المناسبات الوطنية والأعياد ، عيد الأضحى وعاشوراء، بحضور السلطان، والمخزن، والموكب الاستعراضي.

ومن المعروف أن البساط فرجة مغربية أصيلة ليس إلا. يتقرب السلطان عبرها من رعيته للتعرف إلى مختلف قضاياهم، ومشاكلهم، وهمومهم. ويسمع إلى التظلمات وشكاوى المواطنين من جراء تعسف رجال السلطة أو أفراد المخزن. أي: كان البساط أداة لانتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية، في قالب السخرية والمستملحات والفكاهة الضاحكة. ويقول حسن المنيعي أن بعض " الفرق المحترفة تقدم تمثيلياتها في شكل مشاهد مركبة، كثيرا ما ينحصر واحد منها في تبليغ شكوى إلى الملك للتعبير عن تذمر بعض التجار أو العائلات من أحد رجال السلطة. وعليه، فإذا كان مسرح البساط يقوم على الضحك والنقد الاجتماعي، فإنه قد ابتدع شخصيات أمثال: "الساط" الذي يرمز إلى القوة، و" حديدان" الذي يتألق بنكران الذات وحب الغير. أما الممثلون، فقد كانت لهم أسماء خاصة نذكر منها " البوهو" و" لمسيح". لذلك، يمكن اعتبار البساط بشخوصه وممثليه وجمهوره مسرحا شاملا يقوم على التنكر الكرنفالي، كما يقوم على نصوص مخططة سابقا وعلى فعل الارتجال والحركة والغناء. وهذا ما جعله يكتسي طابعا شعبيا إلى درجة أن عرف عصره الذهبي إبان حكم المولى عبد العزيز(1904-1895)، كما أنه لعب دورا هاما في نطاق الحركة الوطنية لحضوره كفن يجمع بين الجد والفكاهة، والغرابة، ونقد عيوب المجتمع، وتجاوز الإداريين لسلطتهم".[389]

بيد أن هذا الفن قد توقف مع ظهور الحركة الوطنية بسبب الطابع اللاأخلاقي لهذه الفرجة. وفي هذا المنحى، يقول حسن بحراوي:" إلا أنه في العشرينيات من هذا القرن سينطبع فن البساط بطابع السفاهة والفحش مما سيدفع بجماعة من أهل فاس إلى مناشدة المغفور له محمد الخامس بمنع عروض السفهاء هؤلاء بعد انحرافهم عن أهداف البساط النبيلة.

---

[389] - حسن المنيعي: **<u>المسرح مرة أخرى</u>**، ص:13-14.

وسيكون هذا التاريخ (1926) هو آخر عهدنا بفرجة البساط المأسوف عليها." [390]

وهكذا، يبدو لنا أن هذا الفن المسرحي الشعبي قد ظهر إبان مولاي محمد بن عبد الله في القرن الثامن عشر، فانتشر في عهد السلطان مولاي عبد العزيز في القرن التاسع عشر. ثم، انتقل فضاء البساط من القصر السلطاني أو المخزني إلى المنزل، والساحات العمومية، والزوايا الطرقية.

وقد كان البساط عبارة عن مشاهد كرنفالية وموكبية وعروض فرجوية مركبة من لوحات قصيرة. وكانت العروض تختتم بعرض جماعي، يكون خاتمة للحفل البساطي، يشارك فيها كل الفنانين وممثلو الفرق المشاركة بدار المخزن أو خارجه، أو في الساحات المخصصة لذلك بطريقة عفوية، وارتجالية، وبهلوانية. وكانت العروض تجمع بين التسلية الترفيهية والانتقاد السياسي والاجتماعي. وفي هذا الصدد، يقول حسن البحراوي:" لقد ظلت فرجة البساط، ذات الأصول الشعبية العريقة، بمثابة المتعة الفنية الأثيرة التي تلوذ بها الفئات الاجتماعية المختلفة أيام الأعياد والمناسبات والمواسم. وقد كانت عبارة عن تمثيليات هزلية ساخرة تقام في ساحات المدن وتتجه في موضوعاتها المرتجلة إلى الكشف عن عيوب المجتمع وفضح الممارسات المشبوهة التي لا يكون هناك سبيل لإعلانها وإدانتها سوى بتشخيص أطوارها أمام أولي الأمر في قالب فني انتقادي يعتمد الرمز والمجاز أحيانا والتصريح المباشر أحيانا أخرى.

أما مزاولو هذا الفن فكانوا في معظمهم من الصناع وأرباب الحرف التقليدية ممن يأنسون في أنفسهم القدرة على تشخيص الأدوار المختلفة التي يوكل إليهم تقمصا. ويتوفرون على الجرأة والجسارة التي تؤهلهم

---

[390] - حسن بحراوي: **المسرح المغربي، بحث في الأصول السوسيوثقافية**، مطبعة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة 1994، ص:49.

لمواجهة جماهير المتفرجين فضلا عن أهل السلطان من ملوك ووجهاء".[391]

ومن المواضيع التي كان يتطرق إليها فن البساط:

1- فضح فساد الممارسة الدينية الطرقية في المغرب؛
2- انتقاد القضاة والعدول ورجال العدالة بصفة عامة لتلاعبهم بمصالح الرعية؛
3- انتقاد سلوكات رجال السلطة والمخزن بسبب استعمالهم الشطط والعسف في تعاملهم مع الرعية؛
4- انتقاد أوضاع المجتمع قصد إصلاح مهاوي التردي والفساد فيه؛
5-هجاء الأجنبي، واستغراب سلوكاته العجيبة، بعد أن كثرت الحمايات الأجنبية بالمغرب، ولاسيما في القرن الثامن عشر الميلادي.

وكان البساط، على المستوى الدراماتورجي، فرجة شعبية تعتمد على ذاكرة الارتجال والفضاء المفتوح أو الفضاء المغلق كقصر السلطان . كما كان يعتمد على المشاركة الجماعية ، والتواصل الحميم بين الممثلين والجمهور، وتوظيف الكرنفال الاحتفالي، وتقديم العروض في شكل مشاهد قصيرة مركبة، وتنويع الممثلين الذين كانوا - غالبا- ما ينحدرون من الطبقات العاملة كالحرفيين. وكان البساط يعتمد أيضا على الأقنعة ، والألعاب البهلوانية ، والارتجال ، والإكثار من الأغاني، وتشغيل خطاب السخرية.

المطلب الرابع: سيدي الكتفي

يعد **سيدي الكتفي** من الظواهر الاحتفالية الشعبية التي عرفها المغرب قبل تمثل المسرح الغربي بقوالبه الأرسطية. ويتميز " سيدي الكتفي" بالاعتماد على الإنشاد الشعري، وممارسة الحضرة التي كانت تنتهي، في

[391] - حسن بحراوي: نفسه، 44.

كثير من الأحيان، بالتوسلات الرجائية، مع الاستعانة بالقطب المغيث الإمام السيد الكتفي.

ويتبين لنا أن **سيدي الكتفي** قد تأثر أيما تأثر بفن البساط لوجود ظاهرة القدح والهجاء الكاريكاتوري المعيب، كما يتسم سيدي الكتفي بطابعه الصوفي العرفاني، إلى جانب خاصيات الفكاهة، والتسلية، والترفيه.

وفي هذا السياق، يقول الباحث المغربي عباس الجراري :" يعتبر "سيد الكتفي" من الأنماط المسرحية المتأخرة في المغرب، إذ شهد ازدهارا كبيرا في عهد المولى يوسف (1912-1927)، وكانت قد أسسته جماعة من محترفي الخرازة بمدينة الرباط، يرأسهم مقدم. وهو أشبه ما يكون بالبساط إلا أن ممثليه يجتمعون في مكان غالبا ما يكون بيت المقدم أو بيت أحدهم أو أحد أعيان المدينة. وقد يجتمعون في قصر السلطان، ويبدأ المشهد بدخولهم على المقدم والسلام عليه ليستمعوا منه إلى وصايا يقرأون بعدها الفاتحة. ويأخذ المقدم بعد ذلك في إنشاد قصائد غالبا ماتكون في الهجاء، ثم يدخلون في شبه حضرة يتعالى فيها الإنشاد والصياح، ويتطاير اللكم والبصاق، وهم يهزون أكتافهم ويرددون " آلولي سيدي الكتفي". والمقدم في غمرة ذلك يحاول أن يتغلب على أصحابه، ولكنهم في آخر العرض ينتصرون عليه."[392]

وعليه، فسيدي الكتفي هو نوع من البساط الطرقي الذي تنظمه مجموعة من الزوايا الطرقية والجماعات الصوفية، مثل: العيساوية، والجيلالية، والعلوية، والحمدوشية، والعيليوية، والكناوية، والكتانية، والتيجانية، والناصرية، والدرقاوية...

ويقول حسن المنيعي أن سيدي الكتفي مجهول الأصل والتاريخ، وأنه من المرجح " أن الصناع والحرفيين هم الذين كانوا يؤطرون طقوسه كما

---

[392] - عباس الجراري: **الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه**،منشورات مكتبة المعارف بالرباط، طبعة 1982م، ص:268.

كانت تفعل بعض الفرق الطرقية(حمادشة-عيساوة). ومن ثم، فإن الغاية بالنسبة إليهم هي التجمع في مناسبات خاصة لقراءة الأذكار والأمداح النبوية، وكذا لقضاء لحظات ممتعة فيما بينهم. الشيء الذي يضفي على تجمعهم طابعا مسرحيا يخضع لقانون" اللعبة" التي يتكفل بتسييرها رئيس(مقدم). بمعنى آخر، إن مسرح سيدي الكتفي يؤسس عروضه عن طريق العلاقة القائمة داخل مجموعة مغلقة وفي نطاق فضاء محدود(زاوية أو بيت أحد أعيان المدينة). أما المتفرجون فهم الأشخاص الخارجون عن المجموعة. لذلك، كان المسرح الذي يمارسونه عبارة عن طقس خاص يتكرر في كل اجتماع؛ أي في كل حلقة تمثيلية."[393]

ونقدم لكم نموذجا من نماذج سيدي الكتفي من أجل معرفة مكونات الفرجة الدرامية فيه، وهذا النموذج رواه الحاج مفضل الدغمي، والد الفنان المغربي العربي الدغمي رحمهما الله:

المقدم: ياسيدي بعدا وأهلي، بعدا وأهلي.

المجموعة: ياسيدي بعدا وأهلي، بعدا وأهلي.

المقدم: بعدا وأهلي كيف جرى لك آهيا مشطب رزقو.

المجموعة: ياسيدي بعدا وأهلي، بعدا وأهلي.

المقدم: بعدا وأهلي كيف جرى لك آهيا محفي كدمو.

المجموعة: ياسيدي بعدا وأهلي، بعدا وأهلي.

المقدم: بعدا وأهلي كيف جرى لك آهيا مخرج كتفو.

المجموعة: ياسيدي بعدا وأهلي، بعدا وأهلي.

المقدم:

[393] - حسن المنيعي: نفسه، ص:17-18.

أولاد الشيخ لهواري

ربعة يا الأخوان

منهم الغـــزواني

أعوج الحجــبان

والرينـڭة ســباني

فالحضرة جــذبان

بن عزوز الطوالي

أغليـــــظ الكرعان

وإدريس الشهباني

فالعرصة خـــوان

المقدم:

" ويدا إذا خفاك المكي طربوشو

أحمر فالبوصادا تلقاه"

المجموعة: فالبوصادا تلقاه.

المقدم: والدراري دارو عليه عايم

سارد فـــازك فنجاه

المجموعة: عايم سارد فازك فنجاه.

المقدم: يا الوالي سيدي الكتفي حمادشة سارحني لله.

المجموعة: يا الوالي سيدي الكتفي حمادشة سارحني لله.

المقدم: جلودو بالركيلة والكيف، وخيديمك عمرك ماتنساه.

المجموعة: آه برداك أهذا آه

المجموعة: آه برداك أهذا آه.[394]

وأثناء هذه الحضرة الصوفية، والجذبة العرفانية، توضع بين أيدي المجموعة الطعام وأشهى المأكولات في" لطيفور، ويرمون بالصحون بعيدا، وتكون ليلة سهرة وفرجة بين المتعة والتسلية، بعد الانتهاء يبدأ المقدم بقراءة الفاتحة والدعاء لصاحب البيت أو المستضيف، بينما الآخرون يؤمنون عليه بكلمة " آمين" فلا نسمع سوى الله يشتت اللي جمعنا في هذه الدار".[395]

وعلى أي حال، تتخذ ظاهرة سيدي الكتفي من نقد الطرقية سندا دراميا لتقديم فرجات فكاهية ساخرة ومعبرة.

المطلب الخامس: اعبيدات الرمى

تعد اعبيدات الرمى (عبيد الرماة وندماؤهم في الصيد) من نوع مسرح البساط الجماعي الذي يتكون من جماعة محددة من اللاعبين والمنشدين، ينحدرون من القرية أو القبيلة نفسها، مثل: مجموعة " إمذيازان" ، ومجموعة" إنشادن"، ومجموعة الطقطوقة الجبلية[396].

---

[394] - عبد الله شقرون:(لمحات من تاريخ المسرح المغربي)، **مجلة الفنون**، المغرب، العدد الأول والثاني، 1974م، ص:95.

[395] - عبد الله شقرون: نفسه، الهامش، رقم:33.

[396] - مصطفى عبد السلام المهماه: **تاريخ مسرح الطفل بالمغرب**، مطبعة فضالة بالمحمدية، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:32.

وتنتشر أعبيدات الرمى ، هذه الظاهرة الاحتفالية الشعبية العروبية، في بلاد المغرب، وبالضبط في الحوز، وعبدة، والشياظمة، ودكالة، والشاوية، وزعير، وقبائل زمور .

وتتشكل مجموعة اعبيدات الرمى في العادة - كما يقول حسن بحراوي- من " صغار الفلاحين والعمال الزراعيين والرعاة وغيرهم من هواة خرجات الصيد ومباهج التجول في الغابة وراء موكب القناصة والرماة. وعندما تجمعهم المناسبات ومواسم الأولياء يتحولون من تلقاء أنفسهم إلى مغنين شعبيين يطعمون فرجاتهم ببعض المرتجلات والاسكتشات الهزلية التي يتطرقون فيها إلى موضوعات بسيطة يستمدونها من صميم حياتهم اليومية وواقعهم المعيش من قبيل مكائد الزواج والصراع التقليدي بين البدوي والمديني والنزاعات المألوفة لديهم حول الحدود وأماكن الرعي وبيع وشراء الدواب وما ينجم عن ذلك من دسائس ومقالب...

وقد يدعى لحضور فرجتهم أعيان القبائل والوجهاء وبعض رجال المخزن وأحيانا بعض المعمرين ممن تستهويهم الفرجات الشعبية، هذا فضلا عن عموم الناس الذين يقطعون المسافات الطويلة لشهود هذه العروض الرائعة من التمثيل والغناء والرقص وكل مايخرجهم من رتابة العمل المضني في الحقول والعزائب."[397]

ويرجع ظهور اعبيدات الرمى إلى القرن الحادي عشر الميلادي. " وكما أشار إلى ذلك الأستاذ عبد الله شقرون، " فإن أعبيدات الرمى كانوا يقومون بإحياء احتفال دوري وموسمي في القبائل، وكانت تجمعهم خلال المواسم والموالد، يدوم أياما تزخر كلها بأنواع التسلية ترويحا عن النفس

[397] - حسن بحراوي: **المسرح المغربي**، ص:81-82.

خصوصا وأن الممثلين كانوا يزينون رؤوسهم بقلنسوات مزخرفة بأصداف الحلزون، كما يتدلى من ورائهم ذنب الثعلب."[398]

ويلاحظ جيدا أن اعبيدات الرمى تعتمد على الدارجة المحلية، وتوظيف النثر المحكي المسرود، سواء أكان مأثورا أم مرتجلا، والاستعانة بالغناء الشعبي المبني على تواتر القوافي، وتوازي الإيقاع الداخلي والخارجي، وممارسة التمثيل والتشخيص الدرامي، باستعمال لغة عروبية سهلة وبسيطة ومألوفة لدى الحاضرين، وتشغيل الجسد والكوريغرافيا بطريقة هرمونية تتواءم مع الكلمة وإيقاعات الموسيقا، والتزيي بالأزياء المغربية الأصيلة (الجلابة، والعمامة، والبلغة). أما أدواتهم الموسيقية، فهي التعريجة، والبندير، والمقص، والكمنجة، والناي. وتشبه اعبيدات الرمى، إلى حد كبير، فرقتي أحواش وأحيدوس الأمازيغيتين بسبب انتظامها الجماعي، والتفافها حول المقدم أو الشيخ الذي يتولى تسييرها الإداري والفني والإعلامي، والتنسيق بين أفراد الفرقة في أثناء عرض الفرجة، والتحكم في إيقاع العرض تنظيما، وتدبيرا، وتوجيها.

أما مواضيع مجموعة اعبيدات الرمى، فكانت متنوعة؛ إذ كان المنشدون يسردون قضايا محبكة تتعلق بماهو سياسي، و اجتماعي، وثقافي، واقتصادي، وديني، وصوفي، وتاريخي. أي: يتناولون مواضيع محلية، ووطنية، وقومية ، ولاسيما قضية فلسطين السليبة. كما يتطرقون إلى مواضيع أخرى كوصف الصيد والحيوانات ، ورصد مظاهر الطبيعة الحية والجامدة، والوقوف على الأطلال على غرار قصائد الشعر العربي القديم، والتغزل بالمرأة ، والتصلية على الرسول(صلعم)، وتناول الرثاء، وتصوير المجتمع القروي والوبري ومقارنته بالمجتمع المدري

---

[398] ـ عبد الله شقرون: **فجر المسرح العربي بالمغرب**، تونس، الطبعة الأولى سنة 1988م، ص:44.

والحضري، وتجسيد حياة مجموعة اعبيدات الرمى في إطار ما يسمى بالميتامسرح.

وكل من يشاهد عروض اعبيدات الرمى، فسيجد فريقا من اللاعبين المغنين الذين يصطفون بنظام وإتقان في زي مغربي أصيل موحد، يرددون المواويل والأزجال والأهازيج والأغاني والمقطوعات الشعبية بشكل جماعي موحد، أو بشكل فردي تناوبي، يتقدمهم الشيخ في وسط الحلبة أو الخشبة ، فتهتز أكتافه ، ثم يحرك رجليه، ويلصقها بالأرض دكا أو يرفعها إلى السماء ليعيد الدك من جديد مدا وجزرا. وبعد ذلك، تتحرك جماعة الصف بتعليمات الشيخ يمنة ويسرة ، وتتقدم صوب الحاضرين كرا وفرا، إقبالا وإدبارا. وبالتالي، يتقدم أحد المصطفين ليعرض بساطه، فيتقدم الآخر، وهكذا دواليك كأننا أمام فرجة كوريغرافية رائعة، يختلط فيها الكلام بالموسيقا الساحرة النابعة من التراث الشعبي المغربي المتنوع.

وعليه، يعتبر الأستاذ عبد العزيز بن جليل فرقة اعبيدات الرمى بكونها:" مجموعة من الممثلين يمارسون الفرجات في قالب مسرحي وبهلواني ورياضي في آن واحد، وهم- كممارسي مسرح البساط- لايستغنون عن الموسيقى باعتبار أنها عنصر درامي مكمل للعمل الفني الذي يمارسونه، غير أنهم يتناولونها من وجه واحد هو المصاحبة والإلقائية والإيقاعية".[399]

ويعني هذا أن اعبيدات الرمى فرجة شعبية جماعية بامتياز، تقوم على بلاغة الجسد، وشعرية الغناء، والتشخيص المسرحي. وفي هذا الصدد، يقول عبد الله شقرون:" طريقة التشخيص عندهم أنهم يقطعون أداءهم بالنقر على الدف وأكوال والناي فتكون تلك الرنات الموسيقية تجسيما لأهمية المعنى وتنبيها وإيقاظا، فتبقى عيون المتفرجين مصوبة إليهم

[399] - نقلا عن حسن البحراوي: نفسه، ص:83.

والأسماع مصغية إلى دفين حوارهم، فلا يتسرب ملل ، ولا يحدث كلل."[400]

وهكذا، نستشف أن اعبيدات الرمى ظاهرة فلكلورية درامية، يمكن استثمارها في مجال مسرح الكبار بصفة عامة، ومسرح الصغار بصفة خاصة.



اعبيدات الرمى

المطلب السادس: ظاهرة بيلماون أو بوالجلود

من أهم الظواهر المسرحية الشعبية الفطرية التي كانت معروفة في المغرب قبل ترسيخ الممارسة المسرحية الموليرية، وهي فرجة شعبية ذات أبعاد لعبية وطقوسية وشعائرية، وتهدف إلى التسلية والإمتاع والترفيه، إنها ظاهرة **بويلماون** التي كانت تعتمد على فعل التنكر، واتخاذ

---

[400] ـ انظر: عبد الله شقرون: **حديث الإذاعة حول المسرح المغربي**، منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، الطبعة الأولى سنة 1988م.

القناع وسيلة للإخفاء والاحتفال الكرنفالي. والمقصود بهذا الكلام أن بيلماون فرجة درامية شعبية تقام بعد عيد الأضحى، فيتخذ القناع فيها من جلود الحيوانات، وبالضبط من جلد الخروف أو الماعز ، فيتحول إلى احتفال تنكري شعبي لإثارة الناس والجماهير الشعبية الحاضرة ، ولاسيما الأطفال منهم.

ومن المعروف أن هذه الظاهرة الفرجوية الاحتفالية كانت منتشرة في بعض المدن المغربية كفاس، ومراكش، وطنجة، دون أن ننسى المناطق الأمازيغية ومناطق الجنوب المغربي.

ولهذه الظاهرة الفرجوية الشعبية تسميات عدة. ففي أمازيغية الجنوب والوسط نقول: بويلماون، وبالريفية نقول: يويرماون ، فكلمة إيرم بمعنى الجلد. وفي الدارجة المغربية، تسمى هذه الظاهرة الاحتفالية بـ" بوجلود" . أي: صاحب الجلود كما في مراكش ونواحيه ،أو نطلق عليها كلمة " هرما"، أو هرما كَركَاع، أو هرما بوالجلود (إحالة إلى الشيخ الهرم) كما في منطقة حاحا ودكالة. وتسمى أيضا بكلمة الشويخ (تصغير لكلمة الشيخ) كما في الشياظمة. وفي جهات أخرى من المغرب كالشاوية، يطلق عليها هرما بولبطاين.[401]

ويمكن تسمية بويلماون أيضا بـ" بوهو" أو " بوعو"؛ لأنه يخيف الأطفال بمنظره الجروتيسكي، وبقناعه المتعدد الأشكال ، وكان البوهو ، في المغرب، يتقدم موكب البساط مرتديا جلد الكبش، وبلحية اصطناعية طويلة، ويحمل في يده سبحة كبيرة مصنوعة من التين المجفف.

وعلى العموم، كان الناس يقيمون احتفال بويلماون في اليوم الثاني مباشرة بعد عيد الأضحى، فيلبس أحدهم جلد الخروف، فيقدم مجموعة من الفرجات الدرامية المسلية الزاخرة بالفكاهة، والدعابة، والبساط. وغالبا،

---

[401] - حسن بحراوي: **المسرح المغربي**، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1994م، ص:72؛

ما كان اللاعب المتنكر يتجول بالمداشر والأحياء، مرفقا بعازفين يعرضون مالديهم من عروض فرجوية ممتعة وساحرة، وكانوا يكافأون بهدايا مادية وعينية (البيض، والدجاج، واللحم...).

ومن هنا، تعتمد فرجة بويلماون على مجموعة من المقومات الفنية، مثل: فعل التنكر ، باستخدام قناع جلدي حيواني، والانصهار داخل الاحتفال الكرنفالي، وتقديم مجموعة من العروض الشعبية المبنية على البساط، والتشخيص الدرامي الشعبي الارتجالي، وتوظيف الجروتيسك، والباروديا، والتهجين، والفكاهة، والمفارقة؛ والاستعانة بفرجات طفلية ضمنية، بإثارة الخوف والرعب في نفوس الصغار، واستعمال الغناء والموسيقا (الغيطة والطبول...).

وتتجلى درامية هذه الظاهرة الفنية في طابعها الاحتفالي الكرنفالي الشعبي والجماعي؛ حيث يلتحم الجمهور مع الممثلين المتنكرين. وفي هذا السياق، يقول حسن بحراوي:" يمضي موكب بوالجلود في طريقه بين غناء ورقص واعتراض سبيل المارة فيزور بيوت الوجهاء كالباشا والقايد أو الأمغار أو حتى بعض الأولياء ومقدمي الزوايا الذين يستقبلونه بسرور ويكرمون وفادته بما ملكت أيمانهم، وهكذا يتلقى الموسيقيون والممثلون الذين يرافقونه البيض وقطع اللحم والنقود وسوى ذلك مما يقتسمونه فيما بعد أو يعدون به احتفالا يكون بمثابة زردة يحضرها جميع المشاركين.

ويمتد هذا الاحتفال التنكري البهيج ليومين أو ثلاثة وربما استمرت الفراجة طيلة الأسبوع إذا ماصادف الحماس والتشجيع من لدن المتفرجين."[402]

يتبين لنا- إذاً- أن بويلماون فرجة شعبية درامية قائمة على فعل التنكر، موجهة بالخصوص إلى الأطفال من أجل إمتاعهم وتسليتهم.

---

[402] - حسن بحراوي: **المسرح المغربي**، ص:73؛



ظاهرة بوجلود



ظاهرة بوجلود

المطلب السابع: ظواهر مسرحية أمازيغية

لقد عرف الأمازيغيون المغاربة ظواهر مسرحية، مثل: ظاهرة الفنانين المتجولين المعروفين بـ"**إمذيازن**" الذين كانوا ينتقلون من مكان إلى آخر، بين القرى والأسواق، في فرق جماعية، وهم يغنون ويرقصون ويستعرضون حركاتهم البهلوانية و تشكيلاتهم الجسدية و عروضهم المسرحية على غرار الشعراء البهلوانيين، أو على غرار شعراء **التروبادور** في الأدب الفرنسي إبان العصر الوسيط. وهؤلاء المتجولون معروفون في منطقة الريف بدفهم الخشبي الدائري المغلف بالجلد الرقيق، وبنايهم القصبي المتميز ، وبألبستهم الخاصة.

ويوجد هؤلاء الفنانون الشعبيون كذلك في الأطلس الجنوبي الشرقي. وهنا، نذكر خاصة الفنانين المنحدرين من قبيلة "**آيت حديدو**" الذين كانوا يسافرون في شكل جوقة كاملة. " في حين، كان المغنون المتجولون القادمون من سوس يصحبون معهم ، في غالب الأحيان، صبيانا راقصين لا تبرأ سمعتهم من اللوم..."[403].

وكان الهدف من هذه التنقلات هو الحصول على المكاسب المادية والأعطيات التي كانت تعطى لهم بعد الحفلات الدينية والمناسبات العائلية كالولادة والعقيقة.

ولا ننسى ظاهرة احتفالية شعبية أخرى عند الأمازيغيين ألا وهي حفلة العرس "**أورار/ أورارن**" ، وكانت هذه الأعراس بمثابة مسرح شعبي احتفالي، يندمج فيها الحاضرون مع العارضين في احتفال بهيج، قد يمتد من المساء إلى الصباح لمدة تصل إلى أسبوع كامل أو أكثر.

---

[403] - حسن المنيعي: **أبحاث في المسرح المغربي**، ص:11.

كما كان لــشعر " **إزران أو إزلان**" مكانة هامة في نفوس الأمازيغيين، خاصة "**إزران**" الحب والهوى ، أو "**إزران**" التعبير والهجاء، أو"**إزران**" الحروب والمقاومة. وغالبا، ما كان الإنشاد الشعري يرافقه الرقص الفردي، أو الرقص الثنائي، أو الرقص الجماعي؛ حيث كان الراقصون يستعينون بضربات الأيدي أو الأرجل، أو ضربات السيوف والمعاول أو البنادق. وقد" كان للشعر عامة مكانة مشرفة عند الطوارق الصحراويين. وكما ينتظر من هذه القبائل المحاربة بطبيعتها، فإن شعرها الملحمي هو الغالب في إنتاجها. وكانت أشعار الطوارق يتغنى بها في" مجالس الحب" المدعوة" **آهال"**. وقد كانت هذه المجالس عبارة عن تجمعات أساسها التسلية الجماعية، يقصدها الناس من مسافات تبلغ مئات الكيلومترات، كما أنها كانت تقام تحت رئاسة امرأة من أرستقراطية الطوارق مشهود لها بالذكاء وبثقافتها الأدبية، أو بموهبتها في ارتجال الشعر. وكان التجميع يبدأ أثناء السمر حول الخيمة المشرفة على التجمع، بحيث ينهمك المشاركون في المقارعة بالقصائد الملحمية والكلمات الحلوة، وإنشاد المقطوعات الشعرية المختلفة...."[404].

ويبقى" **إزلان**" المرتبط بالرقص والموسيقا والغناء والارتجال من أهم مظاهر التمثيل المسرحي عند الأمازيغيين في العصر الوسيط إلى يومنا هذا. ذلك أن " الفتيان والفتيات يقفون وجها لوجه في صفين، فيلقي أحدهم بجملة يعيدها كل فرد بدوره، ثم تلقى جملة أخرى، وهكذا... وفي نهاية كل بيت من الشعر، فاصل غنائي ينشده الجميع بدرجة صوتية حادة، ويصاحبه قرع على الطبول ورقص على شكل تموجات جسدية. وقد تمتد هذه الجلسات بعض الأحيان إلى آخر الليل وينتهي الضرب، وإيقاع الشعر، وحركات الرقص على خلق نوع من التنويم يضيع فيه العقل والقلب...."[405].

وقد ظهرت ، عند الأمازيغيين، أيضا مجموعة من الأشكال اللعبية الاحتفالية الأخرى التي شكلت ما يسمى بالظواهر المسرحية الفطرية، أو

---

[404] - هنري بوسكي: **البرابرة**، سلسلة ماذا أعرف؟ عدد718، ص:89-90.

[405] - هنري بوسكي: **البرابرة**، ص:128.

ما يسمى بفترة الأشكال اللعبية التي اتخذت أبعادا طقوسية واحتفالية ، وكان يشارك في هذه الأشكال اللعبية الأطفال الصغار والشباب والكبار على حد سواء.

ومن هذه الظواهر الفطرية ماقبل المسرحية **فولعلاع، وشاح ماجّاح، وقاشقاش، وأقلوز، وإيمدقان، وإيمذيازن، وأورار، وأقنوفار، وثيحوجا نتوافيت، وثيحوجا طامزا، وبيكو صورو تايني، وزيمزامزو، وأوليما، وثيخامين، وموراي تاسريث، وثاسريث أونزار**، و**لابويا**، و**إيزران، وپيصو**، وأرمّاس، وسبحاينو خاليق، ورقام، وريپالاو، و**تولاّ، وءاندار ثاشنيفت، وأمسجباذ...**[406]

وكان الإخراج المسرحي ، في هذه المرحلة، عملا جماعيا فطريا بطريقة عفوية لعبية عشوائية ، وكان الممثلون جميعهم مخرجين يقومون بعملهم بكل بساطة وسذاجة فنية. وهنا، لايمكن الحديث عن الإخراج المسرحي بالمفهوم المعتاد للإخراج إلا من باب التجاوز ليس إلا.[407]



الرقص الأمازيغي

---

[406] - هذه الظواهر الاحتفالية الأمازيغية سنشرحها - إن شاء الله- في دراسة مستقلة لاحقة.

[407] - انظر: جميل حمداوي: **المسرح الأمازيغي**، منشورات الزمان، الطبعة الأولى سنة 2009م.

المطلب الثامن: توظيف الأشكال الاحتفالية

من أجل تقديم فرجة مسرحية متميزة وغنية ودسمة ومتنوعة، لابد من الانفتاح على موروثنا الشعبي الفطري الذي يتسم بالعفوية، والتلقائية، والارتجال، والاحتفال الجماعي. ومن ثم، نرى أنه من الأجدر بنا توظيف الأشكال الاحتفالية ماقبل المسرح، كالحلقة، والبساط، وسلطان الطلبة، وسيدي الكتفي، وبوالجلود(بويلماون) في عروض الأطفال، سواء بطريقة جزئية أم بطريقة كلية.

إذا أخذنا على سبيل المثال فن الحلقة، فهذا النوع من المسرح محبوب لدى الأطفال الصغار بصفة خاصة، والكبار بصفة عامة. لذا، يمكن تقسيم الخشبة إلى حيزين على مستوى الإخراج والسينوغرافيا، حيز يحضر فيه الراوي الحكواتي ليقدم ما لديه من قصص تسحر المشاهدين الحاضرين، كقصة عنترة، أو سيرة سيف بن ذي يزن، أو قصص شعبية معروفة في تراثنا العربي القديم ، أو يستمد الراوي تلك القصص من واقعنا المعاصر، تكون لها علاقة بالطفل وبمجتمعنا الذي نعيش فيه الآن. ومن هنا، يبدأ الراوي في تقديم القصة تمهيدا، واستهلالا، وتنسيقا؛ وتحبيكها تشويقا، وإثارة، وتسلية، وترفيها؛ لننتقل مع الإضاءة إلى الحيز الثاني؛ حيث الحلقة بتركيبها الدائري ، فنسمع القصة محبوكة في قالب النثر والشعر والزجل، بتشغيل الموسيقا، والرقص، والألعاب البهلوانية والرياضية. ويمكن للممثلين أن يكسروا الجدار الرابع لإشراك الجمهور الحاضر في بناء المسرحية، وتفعيلها احتفاليا.

ويحق للمخرج أن يستثمر البساط وسيدي الكتفي فوق خشبة الركح من خلال تقديم فرجات جروتيسكية، تتعلق بتقديم حضرات صوفية أو مشاهد درامية بساطية، تقوم على الفكاهة والهجاء والقدح الكاريكاتوري والسخرية والمداعبة اللائقة، بتوظيف التهجين اللغوي، والتحكم في

المفارقة، والاستعانة بالباروديا الكرنفالية. ويمكن للمخرج أن يحول الفرجة الركحية إلى مشهد إثنوغرافي، فيقدم عرضا مسرحيا كليا أو جزئيا، يشخص فيه موكب سلطان الطلبة قصد الإحالة على تراثنا الشعبي تأصيلا وإرساء لمسرح نابع من الذات.

ويمكن أيضا ، على مستوى الإخراج، توظيف كل ما يتعلق بالظواهر المسرحية الفطرية ذات الطابع الاحتفالي والكرنفالي، كاستثمار ظاهرة بوالجلود والفرجات الأمازيغية الفطرية الأخرى، لكن بطريقة جمالية جذابة وساحرة وأخاذة، تمتع الصغار والكبار على حد سواء.

هكذا، يتبين لنا أنه من الضروري للمسرح، لكي يتبوأ مكانته اللائقة، ويحتل منزلته السامية، أن يستثمر كل الأشكال الفرجوية الشعبية الفطرية ذات الطابع الاحتفالي والكرنفالي والجماعي، إما بطريقة جزئية، وإما بطريقة كلية. وتتحصر هذه الأشكال الفرجوية ماقبل ظهور المسرح في فن الحلقة، وفن البساط، وسيدي الكتفي، واعبيدات الرمى، وبوالجلود.علاوة على مجموعة من الفرجات الأمازيغية ذات الحمولات اللعبية والشعائرية والطقوسية التي تعبر عن سمو الحضارة المغربية، وتنوع أشكالها الفلكلورية ، وتعدد فرجاتها الدرامية.

وفي الأخير ، لايمكن تحقيق أصالة مسرح الأطفال بصفة خاصة ، وأصالة مسرح الكبار بصفة عامة، إلا بالحفاظ على الموروث الشعبي الاحتفالي، بتوظيفه في سياقات ركحية جمالية وفنية وظيفية بطرائق متنوعة ومختلفة بغية تفادي الرتابة، والتكرار، والاجترار، والتنميط الأحادي.

الفصل الثالث عشر:

ظاهـــرة الوشـــم في الثقافـــة الأمازيغيـة

يتميز الإنسان الأمازيغي، عن باقي الأجناس البشرية الأخرى، بظاهرة الوشم(***Un tatouage***)، وهي ظاهرة اجتماعية، ونفسية، وأنثروبولوجية، وحضارية، وثقافية، ووجودية، وهوياتية. ومن ثم، يعتبر الوشم ميسما سيميوطيقيا وأيقونيا دالا بامتياز، مادام يتخذ هيئات تشكيلية وحروفية وبصرية متنوعة، في أبعادها البنيوية، والدلالية، والوظيفية. وتحيل على الصراع الوجودي والثقافي والحضاري القائم بين الفرع والمركز ، أو بين المهمش والمهيمن . وبالتالي، فالوشم هو الذي يميز الإنسان الأمازيغي كينونيا وأنطولوجيا، ويفرده سيميائيا وعلاماتيا عن باقي الشعوب والإثنيات والأعراق الأخرى، بمجموعة من الخصائص والسمات النفسية، والاجتماعية، والثقافية، والحضارية .

إذاً، فالوشم عبارة عن وثيقة هوياتية وحضارية مكتوبة، أو هو بمثابة لوحة فنية تشكيلية تجريدية أو مشخصة متعددة الأبعاد والزوايا والخطوط والرؤى المتشابكة، تجسد صراع الإنسان الأمازيغي مع ذاته أولا، ومع واقعه المجتمعي ثانيا، ومع الآخر ثالثا.

ويعد الوشم أيضا مدونة أنثروبولوجية بامتياز، تعبر عن كينونة الإنسان الأمازيغي، ووجوده الطبيعي والثقافي، ورصد معاناته الذاتية والموضوعية ، وتصوير تضحياته الجسام من أجل إثبات ذاته وكيانه والدفاع على مصيره. والوشم كذلك شهادة حقيقية وصادقة عن تطور الإنسان الأمازيغي ثقافيا وحضاريا، و التعبير عن هويته وكينونته وإنسيته ووجوده الحضاري في تامازغا الكبرى، أو بين ربوع شمال أفريقيا بصفة خاصة.

إلى جانب ذلك، يعبر الوشم - ثقافيا وفلسفيا- عن رغبة التخلص من سلطة الدليل الصوتي والفونولوجي من جهة، وسيادة ثقافة المركز المهيمن من جهة أخرى، باستبدالهما بسلطة الكتابة التي تعني التحرر الوجودي، والسعي الجاد نحو فرض الذات، والتعبير عن قوة الهامش الثائر، وتثبيت

الانتماء الهوياتي، والرفض المطلق للتهميش والتغريب والإقصاء والنظرة الدونية إلى الآخر.

وهكذا، يبدو لنا أن المجتمع الأمازيغي مجتمع موشوم بامتياز، وموجود بوشمه الثقافي والحضاري والسوسيولوجي، على الرغم من موقف النص الديني الإسلامي الرافض للوشم. وقد أضحى الوشم - اليوم- علامة سيميوطيقية وثقافية دالة على الهوية، والنضال، والتحرر؛ وتعبير صارخ عن رفض مطلق لسياسة التهميش القائمة على الانتقاء اللغوي من جهة أولى، والاصطفاء الاجتماعي الطبقي من جهة ثانية، والنظرة الاحتقارية إلى الآخر المخالف من جهة ثالثة.

ومن هنا، فالموضوع الذي نخوض فيه يتعلق بظاهرة الوشم عند الإنسان الأمازيغي ، بالتوقف عند مجموعة من المباحث ، كتعريف الوشم لغة واصطلاحا، و رصد بنية الوشم ومواقعه وأدواته ، واستجلاء دلالاته المختلفة، واستكشاف مختلف تجلياته ووظائفه ومقاصده المباشرة وغير المباشرة.

المطلب الأول: مفهـــوم الوشـــم

يعرف الوشم - في اللغة- بالعلامة، أوالرسم، أوالوسم فوق طرف من أطراف جسم الإنسان، كأن يكون كتفا، أو ذراعا، أو يدا، أو ذقنا، أو جبهة الوجه، باعتماد آلة حادة، أو إبرة واخزة، أو حناء ملونة. أما جمع كلمة وشم، فوشوم ووشام. وغالبا، ما يكون الوشم للتزيين، والتنميق، والتحبير، والتجميل. وفي هذا، يقول ابن منظور في معجمه **(لسان العرب)**:" وشم : ابن شميل :الوسوم والوشوم العلامات . ابن سيده :الوشم ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة ثم تحشوه بالنئور ، وهو دخان الشحم ، والجمع وشوم ووشام... والبرشم البرقع . ووشم اليد وشما : غرزها بإبرة ثم ذر عليها النئور ، وهو النيلج . والأشم أيضا : الوشم . واستوشمه : سأله أن يشمه . واستوشمت المرأة : أرادت الوشم أو طلبته . وفي الحديث: لعنت الواشمة والمستوشمة ، وبعضهم يرويه : الموتشمة ، قالأبو عبيد : الوشم في اليد

وذلك أن المرأة كانت تغرز ظهر كفها ومعصمها بإبرة أو بمسلة حتى تؤثر فيه ثم **تحشوه بالكحل أو النيل أو بالنئور** ، والنئور دخان الشحم ، **فيزرق أثره أو يخضر** . وفي حديث أبي بكر لما استخلف عمر - رضي الله عنهما : أشرف من كنيف ،وأسماء بنت عميس موشومة اليد ممسكته أي منقوشة اليد بالحناء . ابن شميل :يقال فلان أعظم في نفسه من المتشمة، وهذا مثل ، والمتشمة : امرأة وشمت استها ليكون أحسن لها . وقال الباهلي : في أمثالهم لهو أخيل في نفسه من الواشمة . قال أبو منصور : والمتشمة في الأصل موتشمة ، وهو مثل المتصل ، أصله موتصل . ووشوم الظبية والمهاة : خطوط في الذراعين...

وفي الحديث : أن داود - عليه السلام - وشم خطيئته في كفه فما رفع إلى فيه طعاما ولا شرابا حتى بشره بدموعه ؛ معناه نقشها في كفه نقش الوشم. والوشم : الشيء تراه من النبات في أول ما ينبت . وأوشمت الأرض إذا رأيت فيها شيئا من النبات . وأوشمت السماء : بدا منها برق...

ومنه قيل : أوشم النبت إذا أبصرت أوله . وأوشم البرق : لمع لمعا خفيفا ؛ قال أبو زيد : هو أول البرق حين يبرق...

وقال الليث : أوشمت الأرض إذا ظهر شيء من نباتها ، وأوشم فلان في ذلك الأمر إيشاما إذا نظر فيه...

وأوشمت المرأة : بدأ ثديها ينتأ كما يوشم البرق . وأوشم فيه الشيب : كثر وانتشر ؛ عنابن الأعرابي .وأوشم الكرم : ابتدأ يلون عنأبي حنيفة . وقال مرة : أوشم تم نضجه . وأوشمت الأعناب إذا لانت وطابت...وذكر ابن الأثيرفي ترجمة لثه في حديث ابن عمر قال : لعن الواشمة ؛ قال نافع الوشم في اللثة ، اللثة ، بالكسر والتخفيف ، عمور الأسنان وهو مغارزها، والمعروف الآن في الوشم أنه على الجلد والشفاه[408]."

ويفهم ، مما سبق، أن الوشم عبارة عن علامة سيميوطيقية أو أيقونية يضعها الإنسان على أطراف جسمه، كأن يكون فوق شعره لإزالة الشيب،

---

[408]- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة وشم، حرب الميم، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة2003م.

أو في وجهه لإخفاء تجاعيد الزمان وندوبه، أو فوق كتفه، أو في ذراعه، أو في يده كفا ومعصما، أو في أطرافه السفلى، مثل : الفخذ، والإست ، والفرج ، والرجلين... وينقش ذلك كله بالإبرة أو بآلة حادة ، ثم يملأ الوشم بالحناء، أو الكحل، أو النيل، أوالنئور الذي يسمى كذلك بدخان الشحم. وبعد ذلك، يتخذ أثر الوشم في الجسم لونا أزرق أو أخضر.

ومن هنا، فالوشم عملية دقيقة جدا، تتميز بقواعدها وشروطها وطقوسها الخاصة. ومن ثم، فالوشم عبارة عن فصد واختراق للجلد شقا، وكيا، واحتراقا، وتشطيبا، وتطهيرا، وخدشا.

وعليه، فالوشم عبارة عن رسم تزييني أو رمزي، يكون الهدف منه هو تحبير الجسد المعطى، و تنميق جلده. ومن قبل، كان ينقش بالحبر الصيني أو بمواد فحمية أو شحمية، أو بمادة الحناء. واليوم، تستخدم مجموعة من الأدوات الصناعية والكهربائية المتطورة في مجال النقش، والوشم، والكي، والفصد، والنقش، باستعمال الليزر والإبر الحادة الواخزة.

وتطلق كلمة (Tatouage) على الوشم، وهو اسم بولينيزي مشتق من (tatou) أو (tatahou). و(Ta) معناها الرسم. و قد قيده الملاح كوك(Cook) للمرة الأولى على شكل (Tatow)، وتحولت، في اللغة الإنجليزية، إلى (Tatoo) ، وهي **فعل**[409].

في حين، يسمى الوشم في اللغة الأمازيغية بـ(ثيڭاز/Thigaaz) ، ولاسيما اللهجة الريفية منها.

المطلب الثاني: الوشـــم ظاهــرة أمازيغيـــة بامتيــاز

عرفت مجموعة من الشعوب الإنسانية ظاهرة الوشم الجسدي باعتباره علاجا سحريا، وطبيا، وشعائريا، وطقوسيا، ودينيا؛ قبل أن ينتقل إلى

---

[409]- عبد الكبير الخطيبي: **الاسم العربي الجريح**، ترجمة: محمد بنيس، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى 2000م، ص:67.

شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط، فقد ارتبطت بمجموعة من العقائد والعبادات والديانات القديمة. وكان الوشم معروفا لدى الصينيين، واليابانيين، والهنود، والأفارقة، والسومريين، والآشوريين، والأكاديين، والبابليين، والكلدانيين، والفرس، و الفراعنة المصريين، واليونانيين، والرومان...ويعني هذا أن الوشم " ظاهرة قديمة في المجتمعات البشرية . فقد عرف منذ قديم الزمان في مصر، حيث وجد على بعض الموميات المصرية. كما استخدمه المصريون القدماء كعلاج ظنا منهم أنه يبعد الحسد. فيما اتخذته بعض الشعوب كقربان لفداء النفس أمام الآلهة.كما كان الوشم تعويذة ضد الأرواح الشريرة، ووقاية من أضرار السحر؛ فقد عثر على جثث تعود إلى العصر الحجري الحديث، والتي تثبت الممارسات القديمة للوشم.كما استخدم الوشم لتحديد الانتماء القبلي، وتمييز مجموعة بشرية معينة من غيرها.ويتضمن الوشم استعمال أدوات حادة ومواد كيميائية ملونة يتم إدخالها إلى الطبقة الجلدية العميقة مما يضمن بقاءها الطويل."[410]

أضف إلى ذلك فقد " كان الوشم في فجر التاريخ ذا طابع بدائي قبلي، حيث كانت القبائل تتخذ من بعض الحيوانات حاميا وصديقا وأمانا لها، فتجعل من رأسه طوطما تحتفل به، وتصنعه شارة على بيوتها أو سيوفها أو وشما على صدور رجالها.ويظل هذا الحيوان رمزا محترما لدى هذه الشعوب وأجيالها."[411]

وقد عرف المجتمع الأمازيغي هذا الوشم كذلك، ولاسيما الذين كانوا يقطنون تمازغا من مصر شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ومن الأندلس شمالا إلى ما وراء الصحراء الكبرى جنوبا. وقد يكون الأمازيغ متأثرين

---

[410]- حسين عباسي: (الوشم لدى قبائل أفريقيا الوسطى: الذات والموضوع)، **مجلة الثقافة الشعبية**، البحرين، العدد13، السنة الرابعة، ربيع2011م، ص:84.

[411]- نقلا عن حسين عباسي: (الوشم لدى قبائل أفريقيا الوسطى: الذات والموضوع)، ، ص:84.

في ذلك بالرومان. كما يذهب إلى ذلك الباحث العراقي ليث الخفاف في مقاله(الوشم ووحدة الفلكلور العربي):" إن البربر استمدوا العناصر الزخرفية للمصنوعات الفخارية والجلدية والفضية من الوشم نفسه، ولاتزال قبائل البربر تستخدم بعض الكتابات والرموز الزخرفية في تزيين بيوتها القديمة.ولهذا، نرى أن المرأة البربرية لاتزال تحمل في بعض المناطق الظاهرة من جسدها وشما يمثل أحد حروف اللغة البربرية. كما أن ظاهرة الوشم انتشرت في شمال أفريقيا إبان الديانة المسيحية.أي: قبل دخول الإسلام نظرا للتأثير المباشر الذي كانت تمارسه الإمبراطورية الرومانية آنذاك، كما أن الوشم عرف في جميع الثقافات الآدمية ، وارتبط بها كتعبير جسدي، له مدلولات تختلف من ثقافة إلى أخرى."[412]

وربما قد يكون هذا الوشم نتاجا للتأثر بالديانة المسيحية كما قال بلقاسم الجطاري في مقاله القيم (الوشم كظاهرة سيميويطقية في الثقافة الأأمازيغية):" وقد ظهر الوشم قديما في دول شمال أفريقيا، فحتى القرن السابع الميلادي، كانت تسكن المغرب العربي قبائل أمازيغية تدين لبعضها بالديانة المسيحية نظرا للتأثير المباشر الذي كانت تمارسه الإمبراطورية الرومانية.ويظهر نقش الصليب موشوما على جباه النساء، وإن كنا نرجح الدلالة الرمزية لهذا الوشم تعود أساسا لحرف التاء باللغة الأمازيغية."[413]

وربما كان ذلك نتاجا للتأثر بالديانة اليهودية، فقد كان اليهود يشمون أطفالهم، ويسمونهم بعلامة الصليب، وقد كانت هذه العادة معروفة عند المسلمين في جنوب وهران بالجزائر[414].

---

[412]- ليث الخفاف: (الوشم ووحدة الفلكلور العربي)، **مجلة التراث الشعبي**، العراق، العدد:10، السنة 11، 1980م، ص:182.

[413]- بلقاسم الجطاري: (الوشم كظاهرة سيميوطيقية في الثقافة الأمازيغية)، **سؤال الثقافةالأمازيغية: البناء والنظرية**، منشورات كلية الآداب، وجدة، المغرب، 2000م، ص:72.

[414]- عبد الكبير الخطيبي: **الاسم العربي الجريح**، ، ص:89.

بيد أن هذا الوشم قد تقلص بعد الفتوحات الإسلامية؛ لأن الإسلام لعن الواشمات والمستوشمات مصداقا لقول الرسول الله (صلعم):"لعن الله الواشمات والمستوشمات[415]، والنامصات والمتنمصات[416]، والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله[417]"[418].

بيد أن ظاهرة الوشم قد عادت إلى الشعوب الإسلامية مرة أخرى، لتصبح موضة حضارية وثقافية جديدة، يتهافت عليها الشبان المسلمون المستلبون من كل حدب وصوب، بعد انتشارها الكبير في المجتمعات الغربية المعاصرة؛ إذ أضحت فلسفة للتعبير عن روح هذا العصر المادي المغترب ، ورغبة في تجسيد آثار العولمة الماسخة لكل شيء. كما يعبر الوشم، عند الجيل المعاصر، عن ثقافة الحرية، والاستقلالية، والثورة، والرفض، والتمرد، والتميز، والإثارة.

وإذا كان الوشم ظاهرة عالمية، عرفت منذ ملايين السنين، فإنها ظاهرة أمازيغية بامتياز، فقلما نجد امرأة أمازيغية دون وشم ، ولاسيما في البوادي. وحاليا، تزايدت ملامحه الهوياتية والأنتروبولوجية والحضارية والثقافية والنضالية بين الشباب بشكل لافت للانتباه.

ويتضح، مما سبق ذكره، أن الإنسان الأمازيغي قد عرف الوشم ، كما عرفته الشعوب السابقة، بل إن " الوشم سبق الملابس إلى الوجود.

---

[415]- الواشمات: اسم فاعل مؤنث من الوشم.والوشم: هو النقش في البدن بواسطة الوخز بالإبر، ثم وضع لون على محل الوخز. والواشمة الفاعلة للوشم ، والمستوشمة الطالبة للوشم التي يقع النقش على بدنها.

[416]-النامصة : اسم فاعل مؤنث من النمص . و النمص: هو قص الحواجب وتخفيفها سواء كان ذلك بالنتف أو المقص أو النورة أو الحرق أو أي صورة من صور النزع للحاجب . و المتنمصة : هي الطالبة لذلك التي يقع النمص على حاجبها ، فالنامصة والمتنمصة مشتركتان في الإثم.

[417]- هن اللواتي يفلجن ويفرقن بين الأسنان من أجل الحسن والجمال، وكأن فاعلة ذلك لم ترض بما قسم الله عز وجل لها من الحسن والجمال، فذهبت تغير خلق الله عز وجل في نفسها.

[418]- رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود رضي الله عنه.

فالإنسان الأول أو الإنسان في أولى مدارج حياته وهو ما نطلق عليه " اسم البدائي" قد عني بزخرفة جسمه بطرق مختلفة ، هذه الطرق يبدو أنها مازالت جميعها استخدمت من طرف المجتمع الأمازيغي ، ومنها تخصيب المرأة الأمازيغية جلدها بالصبغات والألوان من خلال وخزات الإبر، وهو ما يسمى بالوشم الذي مازال يمارس حتى الآن في بعض المناطق الريفية."[419]

وعليه، يمكن القول :إن الوشم علامة سيميائية أمازيغية بامتياز، وظاهرة أنثروبولوجية ثقافية وحضارية ووجودية ارتبطت بالإنسان الأمازيغي القديم، ولاسيما الإنسان الفرعوني النوبي. وبعد ذلك، انتقل الوشم إلى الشعوب الأخرى المجاورة أو البعيدة، إما عن طريق الاحتكاك التجاري والثقافي ، وإما عبر فعل الهجرة الطوعية أو القسرية.

المطلب الثالث: أنـــــواع الوشـــم

يمكن الحديث عن مجموعة من أنواع الوشم في الثقافة الأمازيغية. فهناك وشم الشعر، ووشم الجبهة، ووشم الوجه، ووشم البطن، ووشم النهدين، ووشم الظهر، ووشم الفخذ، ووشم الأرداف، ووشم الفرج، ووشم الساقين، ووشم الرجلين معا.

وقد اتخذ الوشم عدة أشكال هندسية وعلامات سيميوطيقية ورموز دالة.فهناك: النقطة أو سلسلة من النقط، والخط المستقيم، وما يتفرع عنه من زخارف بسيطة ومركبة ومعقدة، والزخارف الصليبية الشكل، والزخارف النجمية الشكل، وزخارف على شكل (V)، والأشكال الدائرية، والمنحنيات المتماثلة وغير المتماثلة، والخطوط المتوازية، والخطوط الملتوية، والخطوط المائلة والمنحنية والمنحرفة، والخطوط المتشابكة، والخطوط المتداخلة والمتقاطعة، والمثلثات، والمربعات، والمستطيلات،

---

[419]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:67.

والمعينات، والدوائر ، وحروف تيفيناغ، وعلامات زائد، والأشكال المنغلقة والمنفتحة، و الشارات العسكرية، و الزوايا المتعارضة أو القائمة أو المتوازية، والأشكال النباتية والحيوانية والطبيعية، والمشبكات، والأشكال الخماسية، والتيجان...

المطلب الرابع: مواقـــع الوشـــم

تقع وشوم الإنسان الأمازيغي، وخاصة وشوم المرأة ، في مختلف مناطق الجسد، مثل: الشعر، والرأس، والجبهة، وما بين الحاجبين، والخد، والذقن، والوجه في مختلف مناطقه الحساسة، والكتف، والذراع، واليد كفا ومعصما، والصدر، والنهدين، والبطن، والظهر، والفخذ، والأرداف، والفرج، والمؤخرة، والركبة، والقدم، والساقين، والرجلين.

وإذا كان الرجل يشم كتفه وعضده ويده، فإن المرأة تشم سائر جسدها، ولاسيما ما تقدم منه، كأن تشم وجهها إلى غاية نهديها، وهذا يحمل في طياته طابعا شهوانيا، وشبقيا، وسحريا، وجنسيا.

المطلب الخامس: تقنيـــات الوشـــم

لقد استعمل الإنسان الواشم مجموعة من التقنيات لوسم جسده، مثل: العظام، والعصي، والحديد المتقدة، وأسنان المشط، والأدوات الحادة، والإبر الواخزة، والحبر بكل أنواعه وألوانه، والحناء بكل أنواعها، والمساحيق الملونة، والمشارط، والسكاكين الحادة، والرؤوس الخشبية، وأدوات الكي والخدش، والشوكة، والنباتات الطبيعة...

واليوم، تستعمل أدوات صناعية وكهربائية متطورة في وشم الجسد، باستخدام الآلات والإبر الحديدية الحادة المعاصرة، و الاستعانة بأشعة الليزر...

أما المواد الموظفة في ملء ثقوب الوشم، فهناك الكحل، والنؤور، أو ما يسمى أيضا بدخان الشحم، والأعشاب العطرة، والفحم الأسود، والتوابل ، أو النيل، وبقايا احتراق السخام، والحرقوص، والملح، والثوم، والقرنفل، ومواد كيماوية وطبيعية مختلفة...

وغالبا، ما ينصب الوشم على رسم أشكال نباتية، ومخلوقات حيوانية، وكائنات بشرية وجنية، وزواحف، وأشكال طبيعية، وأشكال هندسية، وشارات عسكرية، وأشياء جامدة، وحروف تيفيناغ، وألوان مختلفة، ومعطيات تشكيلية...

المطلب السادس: فتـــرات الوشـــم

يوضع الوشم عند الأمازيغ إبان حفلات الأعراس، وعند كل ولادة طفل، وعند الاستعداد للزواج، وعندما تكون الأنثى راشدة ، وعندما يحس الإنسان بآلام حادة ، وعندما تريد المرأة أن تتزين وتتجمل لزوجها. وفي هذا الصدد، يقول بلقاسم الجطاري:" عرف الوشم في بعض المناطق بالأطلس لدى الفتيات الشابات، حين يقوم الآباء بتنظيم حفلة لأفراد العائلة تشارك فيها أيضا صديقات العروس، فيجلبن إبر الوشم وبعض المساحيق الملونة، ويبدأن بنقش رسوم أولية تعكس بعض المظاهر الطبيعية على وجه الفتاة بطرق فنية وجمالية. وبعدئذ، يأتي دور المتخصصة بالوشم لتنقش هذه الرسوم بالإبر الخاصة."[420]

ويضيف الباحث قائلا:" وتقوم بعض القبائل في منطقة الريف بوشم جباهها وخدودها، كأن تنقش النساء خطا على جبين كل مولود (بوتقوممت).وفي بعض القبائل بسوس، وخلال الاحتفال ببلوغ الفتاة سن الرشد، بعد أول حيض لها، تستخدم الكبيرات من نساء القبيلة المشارط لعمل خطوط معينة تحت الشفة السفلى، إلا أن وشم النساء لدى معظم

[420]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:73.

القبائل ، يبقى في الغالب علامة من علامات التعبير عن الذات، وكثيرا ما يأتي استجابة لطلب الرجل الذي يرى فيه إقرارا بامتلاكه التام لزوجته، فجسم المرأة ليس ملكا لها، بل لزوجها، فله الحق في وضع خاتم ملكيته عليه، كما هو الشأن في النقطة الحمراء التي يضعها نساء الهنود على جباههن."[421]

وبعد ذلك، يستمر الوشم يوما، أو يومين، أو مدة الحفل، أو مدة الموسم، أو مدة النزوة، والشهوة ، واللذة...

ويعني هذا كله أن الوشم كان يوضع من أجل التزيين والتجميل، أو عندما تكون المرأة على وشك الزواج، أو من أجل التميز والتفرد والتخصص مقارنة بباقي الهويات الاجتماعية والعرقية الأخرى. ويستعمل كذلك علامة سيميائية ونفسية واجتماعية للثورة على السائد والمركز والمؤسسات المهيمنة من جهة أولى، والثورة على السلطة الحاكمة من جهة ثانية ، والرغبة في مسايرة الحداثة ومابعد الحداثة من جهة ثالثة.

المطلب السابع: وظائـــف الوشـــم

للوشم ، في الثقافة الأمازيغية، وظائف عدة، "حيث ربط الأمازيغ الوشم بطقوسهم العقائدية، فلم يكن الوشم وصمة عار مشينة، بل كان يسعى لتحقيق أغراض جمالية وأعمال سحرية أو طبية أو حتى جغرافية"[422].
ومن ثم، يمكن رصد مجموعة من الوظائف التي يؤديها الوشم في الثقافة الأمازيغية، ويمكن حصرها فيما يلي:

الفرع الأول: الوظيفـــة الجماليـــة

يتخذ الوشم، في الغالب، بعد جماليا وإستيتيقيا؛ إذ يضفي الوشم على المرأة سمة الحسن، والبهاء، والجاذبية، والجمال. لذلك، تضعه الأنثى في مختلف

[421]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:73.
[422]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:72.

أطراف جسمها، وخاصة جهة الوجه، وبالضبط حينما تنقشه في الذقن، والجبهة، والأنف، والخد. والغرض من ذلك هو جذب الآخرين، و إثارة إعجابهم ، كما هو حال كثير من الأمازيغيات في الأطلس الكبير والمتوسط والصغير، وجبال الريف، وفي منطقة الطوارق، وفي كثير من مناطق تامازغا. بمعنى أن الوشم " نوع من الماكياج يستعمل عموما عند النساء من أجل التجميل، وإثارة الإعجاب، فيستحيل الجسد كصفحة للقراءة، أو كنص يصبح الوشم فيه كخطاب[423]."

كما يحتل الوشم منزلة وسطى بين اللباس والعري.أي: إن الوشم هو اللباس الثالث للجسم المكسو باللباس والجسم العاري معا[424]. وأكثر من هذا يتحول الجسم، عبر فعل الوشم، إلى لوحة تشكيلية جميلة حبلى بالأشكال والخطوط والألوان الزاهية واللامعة والمثيرة. وفي هذا الصدد، يقول الرسام الدنماركي (هاين فرينكل) قائلا: "أحيانا كثيرة تجدهن [الأمازيغيات] في الحقول أو المسالك الوعرة بالجبال يرددن صيحات غنائية لايضاهيها من الحدة والجمال سوى مرآى تلك الأشكال المرسومة بعناية فائقة على خدودهن أوذقونهن أو جباههن وأحيانا أعناقهن وأيديهن، نساء تتوحد فيهن أسطورية الرمز والرسومات المفعمة خضرة وزرقة، مع أسطورية الوجوه ومكامن جمال يصر على تحدي قسوة الطبيعة وصعوبة ظروف العيش ومشاق التحملات اليومية .. جمال تتوحد فيه الحقيقة بالخيال.. الطبيعة بالإنسان.. والألوان بالملامح.. الصور بالأصوات.. الغناء بالرسم على الجسد...[425]"

---

[423]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:73.
[424]- عبد الكبير الخطيبي: نفسه، ص:80.
[425]- نقلا عن محمد جنوبي: (الوشم بين الرموز والأشكال بالمغرب)، **جريدة بيان اليوم**، المغرب، عدد 23 دجنبر 1998م.

ويعني هذا أن الوشم كان المظهر الحقيقي لجمال المرأة الأمازيغية، وتعبيرا حقيقيا عن مدى حسنها الأخاذ الذي كان يثير إعجاب الآخرين افتتانا، وشهوة، ولذة.

الفرع الثاني: وظيفـــة التطهيــر

يرتبط الوشم بوظيفة التطهير.أي: تطهير النفس الإنسانية من الشرور والآثام ، وتنقيتها من الشوائب والذنوب والكبائر الدنية، بإثارة الخوف، والشفقة، والتوبة، والرغبة في الاستغفار...أي: إن الوشم بمعنى الخدش والاختراق للجلد رغبة في تشطيبه وتنقيته وتحليته وشقه لوسمه ووشمه، وفق مجموعة من القواعد الطقوسية، والشعائر المرعية، والقواعد الاحتفالية.

علاوة على ذلك، فإن الوشم عبارة عن تضحية قربانية ووفاء وإخلاص وصدق وفداء من أجل نيل الرضا الروحاني. وبالتالي، الحصول على القداسة الميتافيزيقية، والوصول إلى التعالي المثالي. بمعنى أن صفد الجسم وخدشه بوشم ما يعني ذلك تطهير للذات المستوشمة ، وتعذيب مازوشي لها ، وتحلية لها قصد تحقيق الصفاء الروحاني والوصال العرفاني والماورائي. كما يعبر الوشم عن جسر وسيط بين المادة والروح، بين الجسد والمقدس الأخروي أو الميتافيزيقي.

الفرع الثالث: الوظيفـــة العلاجيــة

للوشم وظيفة علاجية سامية؛ إذ يعتقد الأمازيغ أنه يحمي الإنسان من الأمراض العضوية والنفسية ، ويقيه من أخطار الأوبئة الحادة والطبيعة التي تثور من حين لآخر. " فالمرأة [الأمازيغية] الريفية - على سبيل المثال- كانت تستخدم الوشم في أسفل الوجه أو تحت الشفة السفلى، وأحيانا على ظهر اليد والرسخ والأصابع. أما الرجل فكان يكتفي بوشم صورة لطائر ما يعتقد أنه الهدهد على الصدغ لحماية الرأس من الآلام والصداع،

واقتصر الوشم عند البعض من القبائل الريفية عادة على نقطة واحدة بسيطة فوق الذقن، وأخرى على الجانب الأيمن من الأنف للحماية من آلام الأسنان، وأخرى في بداية الجفن للحماية من أمراض العين."[426]

ويعني هذا أن الوشم كان يستعمل عند الإنسان الأمازيغي لوظيفة طبية وعلاجية، على أساس أنه أداة لحماية الإنسان من أمراض الرأس وآلام الأسنان، وطريقة إجرائية للشفاء من كل الأمراض العضوية، والنفسية، والعصبية.

الفرع الرابع: الوظيفـــة السحـــرية

اقترن الوشم عند الأمازيغ بالوظيفة السحرية، فقد كان الوشم يقي الأطفال من الأعين ، ويحمي المجتمع من الأعداء المرتقبين ، ويحصنهم من الأرواح الشريرة، كأن الوشم بمثابة تواصل سيميائي بين الجسد والأرواح الخفية. ومن ثم، فقد تحولت الوشوم إلى أشكال هندسية وعلامات سحرية تقي الإنسان من شر الطبيعة، وتحميه من حسد الإنسان، وتجعله في منأى عن الفقر المدقع، وصفعات القدر المفاجئة، وتقلبات الدهر الخطيرة. وتقيه من عين الآخر، وتحرسه من نظرة الرقيب ولفتته الحاقدة أو المنتقمة أو القاتلة. كما كان الوشم أيضا رمزا للنجاح والنجاة، ويعد كذلك سبيلا لتحقيق الثروة والغنى والرفاهية.

وهكذا، يتبين لنا أن" بعض القبائل الأمازيغية [تستخدم] الوشم لإبطال الأعمال السحرية أو ضد أعمال الشر أو تميمة واقية من الحسد والعين. ولاتزال هذه الممارسات سارية حتى الآن في بعض المناطق المغربية خاصة الجبلية ؛ حيث تقوم بعض القبائل في منطقة الريف بممارسة الوشم باللون الأخضر للتعبير عن السلام والسعادة والأمن، واللون الأسود ضد العين والحسد، ويظهر دوره السحري عند بعض الأمازيغيين الذين

[426]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:69.

يعتقدون أن الوشم فوق العين من شأنه تقوية البصر، وعلى جانبي الجبهة لإبعاد آلام الرأس"[427].

ومن ثم، فالوظيفة السحرية هي الوظيفة الأكثر ارتباطا بالوشم، كما عند كثير من الشعوب البدائية، والشعوب الأفريقية، والشعوب الأمازيغية؛حيث يتحول الوشم إلى أداة سحرية لمواجهة القوى الغامضة والخفية، عن طريق التحصين ضد الشرور الميتافيزيقية.

الفرع الخامس: الوظيفــــة الأنثروبولوجيــة

يعد الوشم ظاهرة أنثروبولوجية تعبر عن خصائص الإنسان الأمازيغي الحضارية والثقافية، وتحيل على تواجده القديم فوق أرض تامازغا من خلال الطقوس والشعائر التي يمارسها ، والعادات التي تعود عليها. بمعنى أن الوشم طقس أنثروبولوجي تعرف إليه الإنسان الأمازيغي منذ العهود الغابرة، ومازال يمارسه بشكل يومي. فضلا عن ذلك، يعتبر الوشم علامة سيميوطيقية رمزية تعبر عن هوية هذا الإنسان وكينونته وإنسيته وإثنيته العرقية والهوياتية، وتميزه بشكل جلي عن شعوب العالم، وتبين مدى اختلافه الشديد عنهم . كما يعبر الوشم عن انتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرشد، والانتماء إلى الجماعة أو القبيلة.

أضف إلى ذلك فالوشم له وظيفة طوطمية وطقوسية مرتبطة بالحياة القبلية، وله علاقة وثيقة بأنماط تصرفاتها وقيمها العشائرية. و" هكذا، نرى أن الحياة الاجتماعية لدى المجتمعات الأمازيغية لم تكن ممكنة إلا بفضل الرموز. والطوطمية هي أحد أوجهها، وكان الوشم هو الطريقة المثلى من أجل إظهار الرمزية الطوطمية ، فيعمد السكان بشكل جماعي، غالبا، إلى رسم الرموز على أجسادهم أو وشمها بغية تأكيد انتمائهم لقبيلة ما أو مجتمع معين. وهنا، يظهر الوشم كشكل من أشكال التعريف الذاتي

[427]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:72.

لتأكيد الهوية.فالوشم يعني لصاحبه تأكيد ذاته وإصراره على انتمائه لتقاليد قريته الأزلية."[428]

وأكثر من هذا ، " فهذه الممارسات الوشمية محورها إخراج الدم من الجسد، فأفراد القبيلة يشعرون براحة روحية حينما يشاهدون الدماء، والدم منذ القدم هو رمز الروح ، وهو أيضا رمز الطاقة الحيوية ، هذه الطاقة التي يكتسبها البعض حينما يشربون دماء الأضاحي التي يقدمونها أثناء طقوسهم الاحتفالية ".[429]

وقد ترمز آلام الوشوم - أنثروبولوجيا وثقافيا- إلى الشجاعة، والوفاء، والتضحية، والإخلاص. وتعبر كذلك عن الصدق في الانتماء إلى العرق، والقبيلة، والهوية .

ومن جهة أخرى، يعبر الوشم عن ثقافة أنثوية بامتياز، ويدل كذلك على مكانة المرأة الأمازيغية في مجتمع أموسي راق، يؤمن بسلطة المرأة وسيادتها في تدبير المجتمع بصفة عامة، وتدبير الأسرة بصفة خاصة.

إذاً، يعبر الوشم عن ثقافة طوطمية وطقوسية تنم عن دلالات الخصوبة والعطاء والرغبة في الزواج، والارتقاء من عالم الجسد نحو عالم الروح. وفي هذا، تقول الباحثة المغربية فاطمة فائز:" كان إنجاز الوشم جزءا من طقوس الكهانة،تقوم به امرأة كاهنة، تكون قد خضعت لطقوس التكريس عند ضريح ولي متخصص، حيث ترى في منامها هناك بأنها تستلم إبرة الوشم. شأنها شأن الشاعر الذي يبدأ رحلة إبداعه بالنوم إلى جوار ضريح أحد الأولياء، كما أنها قد تستلهمه من إحدى الممارسات العريقات اللواتي يحول سنهن المتقدم في الغالب، دون الاستمرار بممارستها، فيبحثن عمن يكمل مسيرتهن. ومن هنا، فقد كان الوشم أيضا ينجز في أجواء طقوسية مفعمة بالرموز والدلالات التي تكفل الاتصال بعالم الماوراء، وكان يقصد

---

[428]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:71.

[429]- حسين عباسي: نفسه، ص:84-85.

منها استجلاب نعم الآلهة ورضاها واتقاء نقمها وغضبها .ومن ثمة، كانت ممارسات الوشم الطقوسية تبتغي طلب الزواج للعازبة، وطلب الخصوبة للعاقر، كما أنه عموما يرجى منه التحصن من العين الشريرة، ودرء كل الأضرار الواقعة منها والمتوقعة."[430]

وهكذا، يتبين لنا أن الوشم عبارة عن طقس أنثروبولوجي وطوطمي غني بمختلف الدلالات الشعائرية، والمعاني الطقوسية، والرموز السحرية. ومن ثم، فالغاية منه جلب الخصوبة والعطف الإلهي ، و التخلص من فترة العزوبة بغية الانتقال إلى فترة الزواج وبناء الأسرة ، والانصهار في المجتمع القبلي.

الفرع السادس: الوظيفة الهوياتيـــة

أصبح الوشم عند الإنسان الأمازيغي علامة سيميائية للهوية ، ورمزا للكينونة والإنسية البربرية الأصيلة. بمعنى أن الوشم مؤشر حضاري وثقافي على تواجد الإنسان الأمازيغي في الزمان والمكان.لذلك، تلح كثير من الجمعيات الأمازيغية على توظيف الوشم في كثير من التظاهرات الفنية، والأدبية، والثقافية؛ على أساس أن الوشم هو ميسم الإنسان الأمازيغي، وعلامة سيميوطيقية دالة على أنثروبولوجية هذا الإنسان، واستمراره في العطاء والتواجد في منطقة تامازغا الكبرى منذ عدة قرون خلت. ويحيل الوشم على القولة التالية التي تشبه الكوجيطو الديكارتي:" أنا موشوم . إذاً، فأنا موجود".

ومن هنا، فالوشم أساس الهوية الأمازيغية، وقاعدة الكينونة البربرية. وفي هذا ، تقول فاطمة فائز:"الوشم يدخل ضمن آداب السلوك الاجتماعي،يرتبط بالجسد الموشوم وبحياته، ويموت بموته، كما يشكل جسرا للربط بين ماهوروحي ومادي في الجسد ذاته. وللوشم كذلك رمزية

430- نقلا عن فاطمة الزهراء زعيم: (الوشم تميز هوياتي ونضج جنسي)، **موقع هسبريس،** المغرب، موقع رقمي، بتاريخ: 2009/06/08م.

اجتماعية وسياسية قوية، فهو يشكل أساس الانتماء الاجتماعي وركيزة الإحساس بالانتماء الموحد، والشعوربالهوية المشتركة والتي ساهمت في ضمان حد كبير من التناغم بين كافة أطراف القبيلة. كما أن الوشم يحيل على هوية واضعه وانتمائه القبلي، شأنه في ذلك شأن الزخارف النسيجية المبثوثة بشكل خاص في رداء المرأة المعروف بـ(الحايك / تاحنديرت) عدا عن الزربية والحنبل التقليديين. ولأن الوشم يكتسي بعدا إستيطيقيا، فهو يتغيى إبراز مفاتن المرأة وأنوثتها، ويصير خطابا يستهدف الآخر، ويوظف لإيقاظ الشهوة فيه وإغرائه وإثارته جنسيا."[431]

وهكذا، نستتشف أن الوشم عند الأمازيغ يمثل الهوية الحقيقة الموروثة، ويعبر عن الإنسية البربرية التليدة. ويشكل كذلك أساس الوجود الكينوني لهذه الفئة السكانية التي تقطن شمال أفريقيا.

الفرع السابع: الوظيفـــة الساديـــة أوالمازوشية

يتحول الوشم إلى ظاهرة نفسية مازوشية أو سادية مرتبطة بالعذاب، والألم، والتلذذ بالقسوة؛ حيث يعذب الإنسان الواشم نفسه، ويعذب جسده بالألم، والقروح، والندوب، والجروح المؤلمة. فقد كانت العانسة الأمازيغية التي لم تتزوج تشم نفسها إلى درجة العذاب، والقسوة، والموت؛ فتستشعر ألمه وجروحه وأهاته وأناته المأساوية بترنح سريالي ، وتأرجح بين الوعي واللاوعي، كأنها تريد أن تضع حدا لحياتها اليائسة، بتعذيب جسدها، والانتقام منه شر انتقام.

وتقوم "بعض القبائل بمنطقة سوس بوشم المرأة بعد فطام الطفل الأول مباشرة، وهي أكثر عمليات الوشم إيلاما وطولا من ناحية الزمن، إذ تستغرق يومين، فالوشم يغطي خلال اليوم الأول جميع مساحة الرقبة حتى بداية منبت الشعر، بينما ترسم على الذراعين آلاف الندب الصغيرة. وفي

431- فاطمة الزهراء زعيم: (الوشم تميز هوياتي ونضج جنسي)، مقال سبق ذكره.

اليوم الثاني، يأتي دور الساقين. وفي هذه العملية، تفقد المرأة كمية هائلة من الدم، حتى إنها تتعرض لفقدان وعيها، ولكن لها في الأخير بعض التعويضات، إذ تزداد إعجابا من طرف الرجال ، وتصبح من ذوات الحظ من بنات القبيلة."[432]

ولم يقتصر هذا الوشم المؤلم على شعوب الأمازيغ فحسب، بل حتى شعوب أفريقيا البدائية كانت تعرف هذا الوشم القاسي والمضني؛ إذ يقول الباحث التونسي حسين عباسي بأن"عملية الوشم لدى قبائل وسط أفريقيا عملية أقل ما يمكن القول عنها إنها مرعبة ومخيفة ومؤلمة عند ممارستها، لكنها بالنسبة لسكان القبائل تلك، فإنها عملية ترتبط بالأساس بثقافة القبيلة وبديانتها، فطريقة عيشهم القاسية والبدائية عودتهم على تحمل الآلام مهما كانت طبيعتها.[433]"

إذاً، فالوشم هو نوع من العذاب السادي أو المازوشي للذات الموسومة، بصفد دماء الجسد وإسالتها، وتمزيق الجلد الواقي بقسوة وعنف وألم ، بغية التحدي أو الثورة على الواقع الكائن، أو رغبة في التمرد والانتقام الشعوري واللاشعوري.

الفرع الثامن: الوظيفــة الاجتماعيـــة

غالبا، ما يرتبط الوشم بفئة من الشباب المهمشين والصعاليك المشردين الذين يتمردون عن قوانين المجتمع، وأعرافه، وقوانينه، وعاداته. كما يرتبط الوشم في المجتمع الأمازيغي بوحدة الهوية، والاندماج الجماعي، والخضوع التام للتقاليد والأعراف والعادات السائدة. ومن هنا، " فالوسط الاجتماعي والثقافي، وكذلك الانفعالي، قد يلعب دورا مهما في اللجوء إلى هذه الممارسة التي تسقط الفرد في الهامشية. حيث يظهر الوشم وكأنه

---

[432]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:72-73.

[433]- حسين عباسي: نفسه، ص:82.

عملية خضوع لوسط معين على حساب وسط ثان لم يتمكن الفرد من التعايش معه، والانصهار فيه، والتقيد بأغراضه وأخلاقياته.[434]"

ويعني هذا أن الوشم بمثابة كتابة طبقية ساخطة على الأوضاع المجتمعية السائدة ، وإعلان عن الثورة ، والرغبة في التغيير، والتطلع إلى واقع ممكن أفضل.

ومن جهة أخرى، يعد الوشم ، بالنسبة للمرأة ، علامة على النضج ، وآية على البلوغ، ومؤشر على الاستعداد للزواج ، ودليل على الرغبة في بناء الأسرة، وأساس لتحمل المسؤولية، بإشراك الطرف المقابل. وفي هذا، يقول جورج كرانفال: "الوشم في هذه البلاد [يقصد المجتمع الأمازيغي]عند النساء إعلان عن مرحلة النضج والاستعداد لاستقبال الرجل، والإناطة بوظيفة الزواج."[435]

ويذهب الباحثون في موضوع الوشم" إلى الاعتقاد بأن الوشم فوق جسد المرأة هو دليل على الاكتمال والنضج الجنسي لديها وعلامة العافية والخصوبة ، فلا توشم إلا الفتاة المؤهلة للزواج. كما يقال: إنه دلالة على اكتمالها جمالا، وقدرتها على تحمل أعباء الحياة الزوجية، كما تحملت آلام الوخز. غير أن هناك من يخالف هذا القول، ويظن أن الوشم بكل ما يعنيه من وخز وألم كان يستعمل لكبح جماح الغريزة، وتدبير الطاقة الجنسية لدى الفتاة. ويستندون في تبرير ظنهم هذا بوجود الوشم لدى بعض النساء في أماكن حساسة ومستورة من جسدهن كالثديين والفخذين، وهو ماقد يكون علاجا زجريا لهن في حالات الفوران الجنسي"[436].

---

[434]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:73.

[435]- نقلا عن محمد جنوبي: (الوشم بين الرموز والأشكال بالمغرب)، مقال سبق ذكره.

[436]- فاطمة الزهراء زعيم: نفسه، مقال سبق ذكره.

ويدل هذا كله على أن الوشم مفتاح للزواج الشرعي، وإعلان عن استعداد المرأة الأمازيغية لتحمل مسؤولية تكوين الأسرة مع مقابلها الآخر ألا وهو الرجل.

الفرع التاسع: الوظيفـــة النفسيـــة

يؤدي الوشم وظيفة نفسية شعورية أو لاشعورية، فقد يكون بمثابة تعويض نفسي عن نقص ما، أو رغبة في إشباع كبت ما، أو تعبير عن رغبات لاشعورية دفينة عدوانية أو إيروسية، أو رغبة في التسامي والتحرر من ضغوط الواقع وإكراهاته المحبطة. كما يعبر الوشم عن ثقافة الإشباع والتفسخ والامتساخ والترف الاجتماعي والحضاري لمجتمع ما.

و" هكذا، نجد في بعض الأحيان، أن الفترات التي يمارس فيها الفرد الوشم تتطابق مع فترات الاختلال النفسي والقلق العاطفي، والتغيرات التي بإمكانها أن تطرأ على الشخصية أو الحياة الاجتماعية، والابتعاد عن المحيط العائلي والانفصال العاطفي المصحوب بحزن عميق أو اضطراب ذهني قد يقربه من فقدان توازنه ، وانهيار شخصيته.فالكتابة على الجسد (الوشم) هي تعبير عن هذا الاضطراب والضيق المستمر، والقلق الدفين الذي يحاول الفرد التغلب عليه أو إخفاء معالمه تحت طيات الوشم.[437]"

وأكثر من هذا يحقق الوشم للإنسان الكمال والتوازن بين الشعور واللاشعور، وتحقيق الأمن النفسي والراحة الداخلية. وبتعبير آخر، فإن " ابتكار الوشم والرموز المستعملة فيه قد جاء بالارتباط مع اكتساب الإنسان الوعي بعدم اكتماله .ومن ثمة، فإن الوشم يكون وسيلة للاقتراب من الكمال، ويتعلق الأمر بتحقيق التوازن بين الوعي واللاوعي، إذ يعتبر علامة ولوج عالم وحياة الكبار، فيوشم جسم الفتاة برسوم تشخص حلم

---

[437]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:73.

أمها واستيهامها، وهي ممارسة غير مجانية، بل تسعى إلى حمايتها من كل ما يمكن أن يتهدد مستقبلها."[438]

ويعني هذا أن الوشم يؤدي وظيفة سيكولوجية شعورية ولاشعورية، بالتعبير عن القبح والنقص معا، والرغبة في الكمال والتوازن والرضا النفسي والروحاني.

الفرع العاشر: الوظيفة الجنسيـــة

تستعمل المرأة الأمازيغية الوشم على صفحة الجسم لوظائف جنسية إيروسية وشبقية؛ حيث تنقشه المرأة في مختلف جسدها، ولاسيما في عنقها، ووجهها، وفرجها، ومؤخرتها، ونهديها. وكذلك، تستعمله في باقي الأطراف التناسلية الأخرى. والهدف من ذلك هو إثارة اللذة والرغبة والمتعة عند الطرف الجنسي المقابل بغية الزواج أو الاستمتاع الجنسي. ويعني هذا أن الوشم ذو" مضمون جنسي خاصة عند المرأة الأمازيغية التي تتزين بالوشم في غياب المساحيق الملونة قصد التمييز على الرجل، وأخيرا[كبح] شهوة الجماع المتجدد..."[439]

وعليه، فالوشم علامة إيروسية وشبقية بامتياز، تحيل على شهوة الجسد العارمة، ورغبته في اللذة والمتعة والتواصل الدافئ.

الفرع الحادي عشر: الوظيفـــة الأيقونيـــة

الوشم عبارة عن كتابة سيميائية بصرية وأيقونية، ترد في شكل خطوط وإشارات وعلامات ونقط هندسية ورمزية. ويرد أيضا في شكل كرافيت (Un **graffiti**) فني وجمالي وتشكيلي. ويرد أيضا في شكل كتابة تشبه كثيرا حروف تيفيناغ وخطوط أبجديات حضارية أخرى. وبهذه الكتابة، يتمرد الجسد عن لغة القول واللسان، لينتقل إلى عوالم الكتابة، والنقش،

438- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:74.

439- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:69.

والتشكيل، والزخرفة، والتحبير، والتنميق. وبهذا، ينتقل الوشم، بمفهوم جاك ديريدا(Derrida) ، من سلطة الدال الصوتي إلى الدال المكتوب، بالتخلص من أيقون السلطة وعدوى المركزية بغية الانصهار في أيقون المهمش . وبالتالي، يعني ذلك الانتقال من المقدس إلى المدنس.

الفرع الثاني عشر: الوظيفـــة الفلكيـــة

يتخذ الوشم وظيفة فلكية مرتبطة بالأبراج السماوية؛ لأن العلامات السيميائية والأشكال الأيقونية البصرية تحمل دلالات فلكية ، وتعبر عن اختلاف الأمزجة النفسية لدى الإنسان الأمازيغي. ومن ثم، نجد رسوما وشمية فلكية متنوعة، تدل على برج الجدي، وبرج الثور ، وبرج العقرب، وبرج السحلية، وبرج الذبابة، وبرج الخنفساء، وبرج العنكبوت...

ومن هنا، تتخذ هذه الرموز الوشمية عدة وظائف دلالية ورمزية، كدلالة الخصوبة، والدلالة الأنثوية، والدلالة الشبقية، والدلالة الحركية، ودلالة القوة والعنف، ودلالة الاتقاء من الشر والموت، والدلالة على القوة الطائشة، ودلالة الفرح والكرم...

ومن هنا، تختلط الوظيفة الفلكية بالوظائف الخرافية، والسحرية، والعجائبية، والدينية...

الفرع الثالث عشر: الوظيفـــة التمييزيـــة

كان الوشم ، عند الإنسان الأمازيغي والبربر، يؤدي وظيفة تمييزية أو وظيفة اختلافية بمفهوم جاك ديريدا، فقد كان يميز بين القائل الأمازيغية؛ حيث كانت النساء يوشمن للتمايز المجتمعي والقبائلي، كما يوشم الأطفال لكي يتعرفوا إليهم في أثناء تيههم، واختفائهم، وفقدانهم.

وكان الوشم مميزا للأنثى العازبة مقارنة بالأنثى المتزوجة على غرار وشوم الهنديات. وكان الوشم يستعمل قديما-إبان التواجد الروماني في

أرض تمازغا- للتميز بين الأحرار والعبيد والأرقاء والسجناء على شاكلة اليونانيين. وفي هذا، يقول عبد الكبير الخطيبي:" والوشم ، كامتلاك متعدد، أي مجرد جواز مرور أو جواز سفر، طلسم (طريقة لتقوية الذاكرة)، وقد كان في أفريقيا عبارة عن وسم يفرضه السيد على العبد. نشم العبد مثلما نشم الحيوان عادة. إنه أيضا بالنسبة للمحكومين بالأعمال الشاقة، على عهد الملكية الفرنسية، أو علامة للتمييز الخاصة ببعض فيالق الجيش المغربي قبل المرحلة الاستعمارية."[440]

و يحمل الوشم "عند بعض القبائل الأمازيغية الريفية (كبني توزين) تاريخ القبائل التي تنتمي إليها، وكذلك عاداتها وتقاليدها الاجتماعية، فقد كان لكل قبيلة أو عشيرة علاماتها المميزة وإشاراتها التي يمكن بفضلها التعرف إلى أبنائها، فوجود وشم معين معناه الانتماء إلى جماعة محددة، تختلف عن الجماعة الأخرى. فهي، إذاً، علامة للتعرف على هوية من يحمل هذه الظاهرة. وهناك من يؤكد أن أصل الوشم يعود إلى ممارسات السحر، واستخدام بعض الأشياء الواقية، لقد تعددت وظائفه تبعا للفترات والثقافات والنظم الاجتماعية التي عرفتها مختلف القبائل الأمازيغية."[441]

ومن هنا، فقد كان الوشم علامة للوسم، والتمييز، والمقارنة، وكذلك علامة للاختلاف والتعرف إلى الذوات.

يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن الوشم ظاهرة ثقافية أمازيغية بامتياز، ارتبطت بالإنسان الأمازيغي منذ القديم، ومازالت هذه الظاهرة مستمرة إلى يومنا هذا ، ولاسيما في البوادي النائية التي لم تتغلغل فيها آثار الحضارة الغربية المعاصرة، على الرغم من موقف الإسلام الرافض للوشم.

---

[440]- عبد الكبير الخطيبي: نفسه، ص:90.
[441]- بلقاسم الجطاري: نفسه، ص:72.

هذا، ويعبر الوشم عن فلسفة الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة، أو الانتقال من الشفهي إلى المكتوب، أو الانتقال من المركز إلى المهمش والمختلف...

ومن ثم، فالوشم تعبير عن هوية الإنسان الأمازيغي وكينونته وحضارته وإنسيته ووجوده الأكيد فوق أرض تامازغا الكبرى أو أرض شمال أفريقيا. وغالبا، ما كان الوشم مقترنا بالمرأة التي كانت تستعمل الوشم للتزيين والتجميل والاحتفال بجسدها شعوريا ولاشعوريا.

ومن هنا، فقد اكتسب الوشم، في الثقافة الأمازيغية، عدة وظائف : جمالية، وسحرية، وعلاجية، وجنسية، وأنتروبولوجية، وهوياتية، واجتماعية، ونفسية، ووجودية، وفلكية، وتمييزية، وأيقونية...

وفي فترتنا المعاصرة والراهنة، ازداد إقبال الناس على الوشم، وبخاصة في الثقافة الغربية، إدمانا واستهلاكا واختيارا وتجريبا. ومن ثم، أصبح الوشم عند هؤلاء ميسما دالا على فلسفة ما بعد الحداثة، وثورة على ثقافة السلطة والمركز والمؤسسات. وأكثر من هذا فقد أصبح الوشم مؤشرا على الكينونة الأنطولوجية والوجودية للإنسان الغربي في مختلف وضعياته التي يصادفها في الواقع. في حين، أصبح الإنسان الأمازيغي أكثر تشبثا بفلسفة الوشم التي تعبر عن تميزه الهوياتي وخصوصياته الثقافية والحضارية.

الفصل الرابع عشر:

الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف

تعرف الحكاية الشعبية بأنها عبارة عن جنس أدبي نثري قد يكون قصير الحجم أو طويلا. وقد انتقلت الحكاية الشعبية من المرحلة الشفوية إلى مرحلة الكتابة والتدوين والتقعيد جمعا ودراسة. وتعد الحكاية الشعبية بمثابة مغامرات خيالية تقوم بها كائنات بشرية أو خيالية أو فانطاستيكية، والغرض منها الإمتاع، والتسلية، والترفيه. دون أن ننسى وظائفها التعليمية، والتربوية، والفكرية، والفلسفية ؛ لأنها عبارة عن دروس في الحياة والأخلاق . وتتميز الحكاية، بشكل من الأشكال، عن الأسطورة والخرافة، وتسمى كل حكاية شفوية عند المؤرخين والإثنوغرافيين بالحكاية الشعبية؛ لأنها ترتبط بمخيال الشعب إبداعا، وخلقا، وسردا. في حين، إن الأسطورة عبارة عن قصة مختلقة للإجابة عن أسئلة الوجود البشري ونشأته وأصله، و كيفية خلق العالم، وتفسير مجموعة من الظواهر الطبيعية (ظهور الماء على سطح الأرض مثلا)، في ضوء تفسيرات دينية مقدسة ومعتقدات جماعة أو شعب ما. أما الخرافة ، فهي عبارة عن قصة تنبني على أحداث تاريخية وقعت حقيقة، لكنها خضعت لتحويرات خيالية، وتحريفات شكلية بالزيادة والنقصان.

من هنا، " تعتبر الحكاية وسيلة للتعبير عن اللاشعور الجمعي للأمازيغ، ورافدا من روافد الموروث الشفاهي أو الشفوي الذي تداولته الألسن والتقطته الآذان جيلا عن جيل.وباعتبارها جنسا إبداعيا شفويا، فمن الضروري التأكيد على أن الأمازيغ شعب يقرأ بالآذان ، ويكتب بالشفاه، بتعبير محمد مستاوي، لظروف تاريخية معروفة. وقد آن الأوان لرصد التطور الكبير الذي حدث أثناء انتقال هذه الإبداعات من الشفوية إلى الكتابة والتدوين، ولابد أن أن نأخذ بعين الاعتبار كل ما أبدعه المجتمع من الأجناس الأدبية الشفوية، وكذا تحديد الأبعاد الاجتماعية لهذا الموروث الشفهي، ولن يتأتى هذا إلا عبر مرحلة التدوين والدراسة والنقد.

وتسمى الحكاية بعدة تسميات عند " إيمازيغن" منها" أوميين" أو" دمين" أو" تمينين" جمع" تمينت" أو" تيبودمياتين" ومفردها " تيمينت"، ويرتبط هذا المصطلح بالحكاية ذاتها والخرافة والأسطورة والنوادر والنكت...وقد تم إبداع مصطلحات أخرى، ويعبرون عنها أحيانا بكلمة " لقيصت" التي جاءت من الكلمة العربية " القصة" أو" تالاسين" أو" تانفوسين" في بعض الفروع من اللغة الأمازيغية، لأن البعض الآخر لايتوفر على هذه اللفظة كما هو الشأن في فرع " تاشلحيتّ رغم أمنها تتوفر على فعل ألس أي كرر وردد وبدأ من جديد المطابق لفعل الحكي.أما في القبائل الجزائرية فهم بدورهم يلقون عليها " أومين" و" تيموشها" جمع تامشاهوت[442].

إن أهم ما تمتاز به الحكاية الشفوية هو أنها غالبا ما لايعرف مبدعها، فهي من إبداع الشعب حامي الذاكرة الجماعية، وقد يتم هذا الإبداع لأول وهلة بدون قصد ثم تعمل الأجيال على تنقيحه والإضافة له، ومن الناحية السوسيولوجية، تعتبر هذه الحكاية الشعبية من بين الأجناس المحبوبة التي تحتل حيزا مهما في أوقات الفراغ لدى المجتمع الأمازيغي، فإلى جانب الغاية التربوية منها، فإننا نجد أن بعضها يستهدف إرساء مبادىء التمسك بوحدة الأسرة والجماعة والقبيلة أو الشعب، كما هو الحال بالنسبة للأمثال، أو تستدعيه متطلبات الحاجة وتدعيم المواقف والآراء بتجارب وخبرات الأوائل والأجيال السابقة كما هو الشأن في الأمثال."[443]

وتسمى الحكاية الشعبية في أمازيغية الريف بـ" ثحاجيت" في الإفراد، و"ثيحوجا" في الجمع، أو " ثانفوست" بالمفرد أو " ثينفاس" بالجمع.

---

[442] - محمد أوسوس: **كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية**، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، المغرب، طبعة 2008م، ص:29.

[443] - البشير بن الشريف (الدور التربوي للحكاية: الحكاية الأمازيغية، فضاءاتها، أنواعها (حكاية القنفذ والذئب)، **الأدب الشفوي معالم وأبعاد**، تنسيق مصطفى أشبان ورشيد نجيب، منشورات جمعية بويزكارن للتنمية والثقافة ، طبعة 2013م، ص:25-26.

ومن ثم، ترتبط الحكاية الشعبية الأمازيغية بفضاءات سردية ثلاثة هي: فضاء الحلقة، وفضاء السمر، وفضاء تنويم الأطفال[444]. وهناك من يتحدث عن أنواع من الحكايات الشعبية الأمازيغية، فيصنفها إلى الحكاية الخرافية، والحكاية الأسطورية، والحكاية التاريخية. وهناك من يصنفها إلى حكايات الغرائب، وحكايات الدعابة والمرح والتفكه، وحكايات الحيوان[445]. وهناك من يقسمها إلى حكايات الملوك والجن والقديسين، وحكايات الحيوان، والحكايات الاجتماعية[446].

ومن جهة أخرى، نصنف الحكاية الشعبية الأمازيغية بالريف وفق التنميط التالي:

أولا، الحكايات الشعبية الأمازيغية التاريخية.

ثانيا، الحكايات الشعبية الأمازيغية العجائبية.

ثالثا، الحكايات الشعبية الأمازيغية الغرائبية.

رابعا، الحكايات الشعبية الأمازيغية الخرافية.

خامسا، الحكايات الشعبية الأمازيغية الحيوانية.

سادسا، الحكايات الشعبية الأمازيغية الدينية.

سابعا، الحكايات الشعبية الأمازيغية الساخرة.

ثامنا، الحكايات الشعبية الأمازيغية الخاصة بالملوك، والجن، والقديسين.

---

[444] - انظر: موسى أغربي: **من حكايات البربر الشعبية**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، رقم 65، سلسلة بحوث ودراسات رقم 19، طبعة 2003م.

[445] - البشير بن الشريف (الدور التربوي للحكاية: الحكاية الأمازيغية، فضاءاتها، أنواعها (حكاية القنفذ والذئب)، ص:27-28.

[446] - انظر: موسى أغربي: **من حكايات البربر الشعبية**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، رقم 65، سلسلة بحوث ودراسات رقم 19، طبعة 2003م.

تاسعا، الحكايات الشعبية الأمازيغية العرفانية والصوفية والمناقبية.

عاشرا، الحكاية الشعبية الأمازيغية الواقعية.

وما يهمنا في هذه الدراسة هو أن نبرز خصائص الحكاية الشعبية بمنطقة الريف، على مستوى الدال ، والمدلول، والمقصدية؛ بتقديم نظرة تاريخية حول تطور الحكاية الشعبية الأمازيغية بصفة عامة، والحكاية الريفية بصفة خاصة.

المطلب الأول: تطور الحكاية الشعبية الأمازيغية

لقد عرف الإنسان الأمازيغي الحكاية الشعبية منذ القدم، فقد كانت هذه الحكاية وسيلة للتربية، والتعليم، والترفيه، والتسلية. وكانت هذه الحكاية الشعبية موجهة بالخصوص إلى الأطفال الصغار؛ إذ كان يرويها الكبار كالجد، والجدة، والأب، والأم، والعم، والعمة، والخال، والخالة... وبالتالي، فثمة مجموعة من الإشارات التاريخية التي تثبت مدى اهتمام أمازيغ شمال أفريقيا بالحكاية الشعبية إبداعا، وخلقا، وحكيا، وحفظا؛ حيث أورد الملك الأمازيغي المثقف يوبا الثاني في كتابه الموسوعي(**ليبيكا)** حكاية شعبية ذائعة الصيت، كانت تسمى بقصة (**الأسد الحقود).** ويقول عنها محمد شفيق بأن الجدات مازلن:" في بوادينا، إلى يومنا هذا، يقصصنها على أحفادهن باللغة البربرية في ليالي السمر من فصل الشتاء. إن في ذلك لدلالة على أن الأدب الشفوي قد يحفظ خيرا مما يحفظ المدون."[447]

وقد أثبت ابن خلدون ، بعد أن لخص حكاية أمازيغية واحدة، أن البربر كانت لديهم الكثير من الحكايات والقصص، ولاسيما حكايات الحيوانات(حكايات الثعلب) ، فلو جمعت ودونت لملئت بها مجلدات

---

447 - محمد شفيق: **لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين**، دار الكلام، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص:77.

ضخمة . ويعني هذا أن مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية قد ضاعت عبر مرور الزمن؛ لأنها كانت تنتقل بين الناس بطريقة شفوية . وبالتالي، لم تكن مدونة أو مكتوبة أو محفوظة على غرار باقي الفنون الأدبية والفنية الأمازيغية (الشعر، والمسرح، والغناء...).

ومن هنا، فإن الحكاية الشعبية الأمازيغية لم تعرف التدوين بشكل بارز إلا في فترة متأخرة، وبالضبط في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يد المستمزغين الأوروبيين، كما هو حال المستمزغ الفرنسي روني باسيه (René Basset) الذي جمع مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية إعدادا، وترجمة، وتعليقا. ويعني هذا أن البرابرة قد عرفوا، مثل الشعوب الأخرى، الحكايات العجيبة وحكايات الحيوان على حد سواء.

وقد جمع هودسون (**W. Hodgson**) الحكايات الشعبية بمنطقة القبائل منذ بداية القرن التاسع عشر؛ إذ نقلها من الموروث الشفوي الأمازيغي إلى الكتابة اللاتينية، وقد خصص القس ريفيير (**le père Rivière**) ثلاثة دفاتر للحكايات الشعبية الأمازيغية لمنطقة القبائل بجورجورة سنة 1882م، بترجمتها ترجمة جزئية. وقام أيضا لوبلان دو بريبوا(**Leblanc de Prébois**) بنشر مجموعة منها سنة 1897م مرفقة بترجمة لها. بيد أن أهم عمل في هذا المجال ما قام به أوجوست مولييرا (**Auguste Mouliéras**) عندما نشر ما بين1893و1897م مجلدين من نصوص القبائل بعنوان(الخرافات والحكايات العجيبة للقبائل الكبرى ***Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie***). كما نشرت مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية بالجزائر منذ سنة 1945م، في ملف التوثيق البربري للقوى الوطنية ، والذي كان يشرف عليه القس دالي (Le père Dallet). وهناك أعمال

أخرى لباحثين جزائريين كبلعيد آيت علي، وبلقاسم بن سيديرا، وبوليفة...[448]

---

[448] - يمكن الاستئناس بالمراجع التالية في مجال الحكاية الشعبية بالجزائر:

- **"Trois Cahiers de contes Populaires de la Kabylie du Jurjura "**, Recueil de contes, traduction partielle, Père Rivière, 1882
- **"Tradution de contes berbères"**, Recueil de contes, Leblanc de Prébois, 1897.
- **"Chants berbères de Kabylie"**, Jean El Mouhouv Amrouche. 1re édition, Tunis, Monomotapa, 1939. 2e édition, Paris, collection "Poésie et théâtre", dirigée par Albert Camus, Editions Edmond Charlot, 1947. 3e édition, Paris, L'Harmattan, préface de Henry Bauchau, 1986. 4e édition (édition bilingue), Paris, L'Harmattan, préface de Mouloud Mammeri, textes réunis, transcrits et annotés par Tassadit Yacine, 1989.
- **"Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie"**, Recueil de contes, Voume 1 et 2, Auguste Mouliéras, 1893 - 1897 .
- **"Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie"**, Recueil de contes, Traduction intégrale des reccueils de Auguste Mouliéras, Camille Lacoste, 1965.
- **"Le Grain magique"**, Marguerite Toas Amrouche, recueil de contes et de poèmes", 1966.
- **"Les Isefra de Si Mohand ou M’hand",** Mouloud Memmari, texte berbère et traduction, Paris, Maspero, 1969, 1978 et 1982, Paris, La Découverte, 1987 et 1994.
- **" Poèmes et chants de Kabylie"**, Malek Ouary, Saint- Gennain-des-Prés, Paris, 1972.
- **"Poèmes kabyles anciens"**, Mouloud Memmari, textes berbères et français, Paris, Maspero, 1980, Paris, La Découverte, 2001
- **"Tellem chaho, contes berbères de Kabylie"**, Paris, Bordas, 1980.
- **"Yenna-yas Ccix Muhand"**, Mouloud Memmari, Alger, Laphomic, 1989.
- **"Machaho, contes berbères de Kabylie"**, Mouloud Memmari, Paris, Bordas.

ولا ننسى أيضا دراسات أخرى كدراسة دو نوغريب (Du Noghreb) بعنوان(**حكايات شعبية أمازيغية جديدة**) (1897م)[449]، وماقام به إميل لاووست في كتابه(**الحكايات البربرية المغربية**) (1949م)[450]، وما جمعه لوغيل ألفونس(Leguil Alphonse) من حكايات بربرية في الأطلس الكبير [451]، وما قام به كذلك رو أرسين (Roux Arsène) عندما جمع حكايات تشلحيت[452] ...

وثمة مجموعة من الكتب والدراسات والأبحاث التي تناولت الحكاية الشعبية الأمازيغية بالمغرب إبداعا، ودراسة، ونقدا؛ وقد قام بها دارسون مغاربة، ويمكن الإشارة إلى كتاب (**ءوميي ن حموءونامير**) لعبد العزيز بوراس (1991م)[453]، ودراسة معنونة بـ(**قراءة في الحكاية الشعبية الأمازيغية الأطلسية: حكاية القنفوذ والذئب نموذجا**) لعبد الرحمن باحوس (1997م)[454] ، وكتاب (**الحيوان في الأمثال والحكايات الأمازيغية**)[455] لرشيد الحسين(2000م)، و(**الحكاية الشعبية: قراءة في نص تزمرتتالي الأمازيغي**) لعبد الرحمن بلعياشي[456]، وكتاب(**تيحيجا**)، وهو كتاب حول الحكايات الأمازيغية من تأليف محمد الراضي، ومن

---

449 - Du Noghreb : **Nouveaux contes berbères**, Paris, 1897.

450 -Laoust Emile : **Contes berbères du Maroc**, Paris, Maisonneuve et Larousse, 1949.

451 - Leguil Alphonse : **Contes berbères du Grand Atlas**, Vanves, 1985.

452 - Roux Arsène : **Récits, contes et légendes berbères en Tachelhit**, Rabat, 1942.

453 - عبد العزيز بوراس: **ءوميي ن حمو ءونامير**، مطبعة المعارف الجديدة، طبعة 1991م؛

454 - عبد الرحمن باحوس:(قراءة في الحكاية الشعبية الأمازيغية الأطلسية: حكاية القنفوذ والذئب نموذجا)، **مجلة الفرقان**،المغرب، عدد38، 1997، ص:65-71.

455 - رشيد الحسين: **الحيوان في الأمثال والحكايات الأمازيغية**، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م.

456 - عبد الرحمن بلعياشي: (الحكاية الشعبية: قراءة في نص تزمرتتالي الأمازيغي)، **في الثقافة والأدب**، أكادير، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2002م.

إصدارات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية سنة 2009م، ويشتمل الكتاب على تسع حكايات من بلدة تازوطا بإقليم صافرو. وقد استقى الكاتب هذه الحكايات الشعبية من جدته" فاضمة ميمون"، وهي نفسها القصص المنتشرة في مناطق أمازيغية أخرى[457]...

أما في منطقة الريف، فتعد عائشة بوسنينة - على حد علمي- المبدعة الأمازيغية الأولى التي أصدرت في الريف كتابا في الحكايات والأحاجي بعنوان (**ثيحوجا نالريف/ الحكايات الريفية**)، في بداية الألفية الثالثة. وقد طبع الكتاب في مطبعة بن عزوز بالناظور في سبع عشرة صفحة من الحجم الطويل. ويضم كتابها السردي الإبداعي أربع حكايات طويلة ، وهي:" لفيل ءاتكتوفين"، و" ثمغارث ثاريفاشت"، و" عاكشا ءومجار"، و"رقروذ ذي رغاباث"، و" معنان".

أما تقديم الكتاب، فقد وضعه الناقد الأمازيغي جميل حمداوي . وقد اختارت الكاتبة مواضيع متنوعة ؛ حيث نهلت مواضيعها من معين الأدب الرمزي، عندما وظفت الكائنات الحيوانية رموزا بشرية وإنسانية للحديث عن مواضيع معاصرة على غرار ابن المقفع في كتاب(كليلة ودمنة) ، والكاتب الفرنسي لافونتين في حكاياته الخرافية(les fables).

وتتجلى هذه الرمزية ، بشكل بين وواضح، في قصتها الطفولية العجائبية "غابة القرود/ رغابث ن قرود". كما وظفت قصصا فانطاستيكية قوامها خرق الواقع والانزياح عنه ، باستشراف اللاواقع كما هو الحال في قصة "**عكشة ءومجار/عكشة المنجال**". فضلا عن مواضيع اجتماعية، ووطنية، وإنسانية؛ كما يبدو ذلك واضحا في قصة" **معنان**" الطويلة. وبهذا، تكون مجموعة عائشة بوسنينة متنوعة وثرية من حيث المضامين

---

457 - محمد الراضي: **تيحيجا**، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2009م.

والأشكال، وقد استفادت تقنيا من طرائق السرد الكلاسيكي والحديث، وكذلك من مقومات أدب الأطفال.

وقد ألفت الكاتبة الأمازيغية عائشة بوسنينة مجموعتها الحكائية الثانية: (**ثقصيصين ناريف ءينو/ قصص قصيرة من الريف**) في بداية سنوات الألفية الثالثة ، وقد صدرت عن مطبعة بن عزوز بالناظور، وقد أشرف على طبعها والتقديم لها جميل حمداوي. وتضم المجموعة ثلاث قصص طويلة في خمس عشرة صفحة من الحجم المتوسط من مقاس(14.5سم في 20.5 سم). ومن القصص والحكايات التي وردت في هذه المجموعة حكاية" محند أتكواتش"، وحكاية" جار ثناين ءيشعوران"، وحكاية" ثامزا ءيريران". أما الخط الذي اعتمد في هذه المجموعة، فهو الخط العربي. في حين، تحيل الصورة الخارجية للغلاف على جبال الريف الشامخة بتضاريسها الوعرة، وقممها الشامخة.

وقد جمع محمد الأيوبي مجموعة من الحكايات الفانطاستيكية الريفية التي أصدرها في كتاب بعنوان(**عجائب الريف: حكايات بربرية**)، وطبع الكتاب سنة 2000م. وقد جمع فيها خمسة عشر حكاية عجائبية تنتمي إلى منطقة بني ورياغل (الريف الوسط) ، وقد دونها ما بين 1990و1997م، معتمدا في ذلك على امرأة مسنة وهي فاطمة موبحرور التي تجاوز عمرها تسعين سنة. وتنقل لنا هذه الحكايات الشعبية خصائص الواقع والثقافة في المجتمع الأمازيغي التقليدي بمنطقة الريف[458].

وقد أنجزت دراسات أخرى حول الحكاية الشعبية الأمازيغية جمعا، ودراسة، ونقدا، وإعدادا؛ كما هو الحال مع محمد أقضاض الذي ألف كتابين حول هذه الحكاية تعريفا وجمعا ونقدا في كتابيه(**إشكاليات**

---

[458] -El Ayoubi Mohamed : **les merveilles du Rif :contes berbères narrés par Fatima n'Mubehrur**,Utrecht,2000 .

وتجليات ثقافية في الريف)[459] ، و(**شعرية السرد الأمازيغي**) [460]، ونذكر كذلك كتاب زبيدة بوغابة بالإسبانية بعنوان(**الحكايات الشعبية بالريف**)(2003م)[461]...

وقد سبق للمستمزغين الغربيين أن اهتموا بالحكاية الأمازيغية الريفية، كما هو الشأن لدى أوي طوبر(Uwe Topper) في كتابه(**الحكايات الشعبية البربرية)[462]...**

ومن أهم الحكايات الشعبية الأمازيغية التي انتشرت بمنطقة الريف حكاية" **حمو ءاحرايمي/حمو المحتال**"، وحكاية" **نونجا وعكشة**"، وحكاية" **نونجا وللا الغولة**"،وحكاية" **مارغيغضا/ الممرغة في الرماد**"،وحكاية" **أعمار وأخته**"، وحكاية" **النساء الثلاث**"، **وحكاية"الأخوين**"، وحكاية" **نونجا ذات الشعر الطويل**"، وحكاية" **بنت الغول والغولة**"،وحكاية" **الإخوان السبعة وأختهم الصغرى**"،وحكاية"**الغول بسبعة رؤوس**"، وحكاية" **حنا ثامزا/ جدتي الغولة**"، وحكاية" **عيشا قنديشا**"...

المطلب الثاني: خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف

تتسم الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف بمجموعة من الخصائص المضمونية والدلالية، والمواصفات الفنية والجمالية والشكلية، والمميزات السردية والتركيبية.

الفرع الأول: القضـــايا الدلالية والسمات الفكريـــة

---

[459] - محمد أقضاض:**إشكاليات وتجليات ثقافية في الريف،** مطابع أمبريال، سلا، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م، صص:67-126.

[460] - محمد أقضاض: **شعرية السرد الأمازيغي،** منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2007م، صص:79-146.

[461] -Boughaba Zoubida : **Cuentos populares del Rif contados por mujeres cuentacuentos**.ED.Marguano.Madrguano.Madrid.2003.

[462] - Uwe Topper : **Cuentos populares de los Berberes**, Version espaňola de Jesus Rey-Joly.ED.S.A.Miraguano.Madrid.2003.

تحوي الحكاية الشعبية الأمازيغية مجموعة من القضايا الدلالية، وتتميز بمجموعة من السمات الفكرية ، وتتضمن كذلك مجموعة من الأطاريح الدلالية الذهنية التي يمكن استجماعها في المضامين التالية:

1- **تقابل الخير والشر:** تعالج الحكاية الشعبية ثنائية الخير والشر ، من خلال تشغيل مجموعة من الرموز والعلامات والعوامل السيميائية؛ حيث ينتصر الخير على الشر في معظم هذه الحكايات، كما في حكاية" **ءاعمار وأخته**"، وحكاية"**النساء الثلاث**"، وحكاية"**نونجا وعكشة**"، وحكاية"**الأخوين**"، وحكاية " **نونجا وللا الغولة"...**

2- **انتقاد الضرة:** تعمد معظم الحكايات الشعبية الأمازيغية الريفية إلى انتقاد الضرة، وذم أفعالها وتصرفاتها المشينة . وغالبا، ما تؤدي هذا الأفعال إلى تدمير وحدة الأسرة، وتفتيت وحدتها وشملها، والتأثير في أمنها واستقرارها.

3- **تشويه صورة المرأة الأمازيغية** امرأة، وزوجة، وأما، وضرة، وعجوزا؛ بسبب أقوالها، وأفعالها، ومعتقداتها.

4- **تحسين صورة الرجل** في مخيال الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية طفلا، وشابا، وزوجا، وأبا، وفارسا.

5- **تصوير ذكورية المجتمع الأمازيغي** الريفي أسرة، ومجتمعا، ورؤية، وتصورا، وسلوكا.

6- التركيز على كيد النساء؛ حيث تقدم الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف مجمل الحيل التي تلتجئ إليها المرأة للإيقاع بأختها، أو الإيقاع بابن أو بنت ضرتها للحفاظ على زوجها، أو حماية مكانتها الاجتماعية كما في حكاية"**أعمار وأخته**"، وحكاية" **نونجا وعكشة"** مثلا.

7- **النظرة السلبية إلى العجائز** باعتبارهن رمز الشر، والكيد، والقسوة، والاحتيال، كما في هذا المقطع من حكاية(**النساء الثلاث**):

" وضعت المرأة طفلا بحبة ذهب في ناصيته، رأته شريكتيها فغارتا منها. وفكرتا في مكيدة: قبل أن تعي الأم، قطعتا خنصر الصبي، ووضعتاه في فمها، وصبتا الدم على شفتيها، وسلمتا الطفل لإحدى العجائز".[463]

8- **انتشار ظاهرة تعدد الزوجات في المجتمع الأمازيغي الريفي**، وما يترتب عن ذلك من مشاكل على مستوى الأسرة الواحدة ؛ حيث يكثر الصراع والحقد والعدوان والكراهية بين الضرات، فيؤدي ذلك كله إلى التطاحن المرير ، وفضح كيد الزوجة الشريرة وهلاكها في النهاية.

9- **تركيز الحكاية الشعبية على لاعقلانية المرأة** باعتبارها رمز الشر، والخديعة، والقسوة؛ ولإيمانها المبالغ فيه بالسحر، والشعوذة، والمعتقدات الخرافية، في مقابل عقلانية الرجل رمز العطف، والرحمة، والحنان.

10- تعرض المرأة الأمازيغية الريفية في المخيال الشعبي إلى **الامتساخ** الحيواني أو الشيئي عقابا لها على أفعالها الشريرة، وانتهاكها للمحرمات.

11- هيمنة أجواء الغرابة والخوف والهلع على مضامين الحكاية الشعبية الأمازيغية؛ بسبب تداخل المألوف مع الغريب، وتقابل الواقع واللاواقع ، كما في حكاية" **النساء الثلاث**" ، كما يظهر ذلك واضحا في هذا المثال: "بدأ الخوف يدب في نفس المرأتين فارتباتا في أن يكون الضيف هو ابن ضرتهما..."[464]

12- **تصوير غدر المرأة وخيانتها وقسوتها** في مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية ، وخير دليل على ذلك حكاية" **نونجا وعكشة**" كما يتضح لنا ذلك جليا في هذا المقطع:

---

[463] - انظر محمد أقضاض: **إشكاليات وتجليات ثقافية في الريف**، ص:114.

[464] - محمد أقضاض: نفسه، ص:116.

"قالت لها ضرتها إذا ردت ذلك حولتك إلى بقرة حتى تأكلين هذا العرش ثم أعيدك إلى طبيعتك..قبلت المرأة العرض، فضربتها ضرتها بعقدها فتحولت إلى بقرة، أكلت العشب، ثم صاحت تخور راغبة في أن تعود إلى طبيعتها الأولى كامرأة، إلا أن ضرتها رفضت أن تضربها مرة أخرى بعقدها..عادت إلى المنزل تتبعها البقرة تخور دون جدوى...

حين دخلت المنزل تتبعها البقرة صاح الطفلان يبحثان عن أمهما، فقالت المرأة إنها أكولة نهمة.أرادت أن تأكل الكلأ، فتحولت إلى بقرة كما تريان...بقيت البقرة تخور بدون انقطاع، فأشارت الضرة على زوجها أن يذبحها ليستريح منها، فاستجاب الرجل لرغبة زوجته، ذبحها، أخذت بعض لحمها ورأسها، ووزعت ما تبقى على الجيران، أكلا الرأس واللحم، ثم جمعت الزوجة العظام، ودفنتها في حفرة قريبة من المنزل.

كانت قسوة المرأة على الطفلين شديدة، تحرمهما من الأكل وتعذبهما..."[465]

13- **الصراع على الميراث طمعا وجشعا** كما في حكاية " **الأخوين**":

" إلا أن المرأة أرادت أن تتخلص من ابن ضرتها لكي لايشارك ابنها في الميراث.."[466]

14- **التقابل بين الطبيعة البشرية والطبيعة الحيوانية،** أو التقابل بين الطبيعة والثقافة، كما يتأكد ذلك من خلال صراع البشر مع كائنات جنية (الغول والغولة) أو طبيعية أو حيوانية .

15- **الإشارة سوسيولوجيا إلى مجموعة من الظواهر والخلفيات الاجتماعية اللافتة للانتباه،** مثل: بروز مجتمع التعدد (تعدد الزوجات)، وانتشار التفاوت الطبقي والاجتماعي في المجتمع الأمازيغي الريفي

---

[465]- محمد أقضاض: نفسه، ص:117.

[466] - محمد أقضاض: نفسه، ص:120.

الإقطاعي، بالتلميح إلى علو مكانة السلطان والأغنياء على حساب الفقراء والمعدمين.

16- **الإشادة بكثير من القيم الفاضلة** كالشجاعة، والبطولة، والكرم، والإخلاص، والوفاء، والحب، والجمال، والذكاء، والفطنة، والتضحية، والإيثار؛ **والتعريض بالصفات الذميمة** كالغدر، والخيانة، والخديعة، والشر، والقسوة. ويعني هذا أن الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية تتضمن منظومة من القيم المشتركة بين جميع البشر.وهذا دليل على كونيتها، وانفتاحها ، ومثاقفتها، وإنسانيتها، وعالميتها.

17- تركيز الكثير من الحكايات الشعبية الأمازيغية الريفية على **اهتمام الإنسان الأمازيغي بالفلاحة والصيد والرعي في فضاء البادية أو القرية ،** كما في حكاية " **نونجا مع للا الغولة**:

" كان رجل، في زمن الماء(قديم الزمن)، متزوجا بامرأتين أنجب منهما طفلين ذكرا وأنثى. سمى الأنثى بنونجا، حل وقت الحرث، فطلبت الزوجتان من زوجهما أن يحرث لهما حقلا يزرعه فولا تخرجان إليه أيام نضج الفول.أشار إليهما بتهيئ كمية من الفول..هيأتا الفول، فأخذه لزرعه، حين توارى عن العيون جلس، وأكل الفول، ولما حان المساء عاد إلى البيت، أوهم زوجتيه بتحقيقه رغبتهما.

وحين حل وقت نضج الفول، طلبتا منه أن يحدد لهما مكان الحقل لتجنيا مثل عيرهما من أبناء وبنات القرية، أعطاهما عصاه وأمرهما أن تخرجا إلى الحقول تأخذان العصا، وتقيسان الفول على طوله حين تعثرا على الفول بطول العصا.فذلك هو حقلهم..."[467].

18- الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية عبارة عن تجارب بشرية مأساوية تجمع بين الواقع والخيال، في شكل **مغامرات وأسفار ورحلات وانتقالات**

---

[467] - محمد أقضاض: نفسه، ص:124.

فردية وجماعية تجمع بين العجيب والغريب . ومن ثم، ينتقل البطل من مكان الأصل إلى مكان الهدف والوصول، ثم يعود إلى مكان الانطلاق ، بعد المرور بمجموعة من المحن والإحن ، والعبور بمجموعة من الأمكنة فانطاستيكية الخارقة.

19- انتقال الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية، من حيث المضامين، من الواقع المألوف إلى عوالم التخييل، والاحتمال، والإمكان، والتعجيب ؛ أو **انتقالها من عالم الحقيقة والألفة إلى عالم الغرابة**، والخارق، والخيال، والوهم، والافتراض.

20- المثاقفـــة: من أهم خاصيات الحكاية الشعبية الأمازيغية بالريف أنها تتلاقى مع مجموعة من الحكايات العالمية، وتتفاعل معها ثقافيا عبر جدلية التأثير والتأثر. وفي هذا الصدد، يقول محمد أقضاض:" يدل ذلك على مرونة الثقافة الأمازيغية في تعاملها مع الثقافات الشعبية في العالم، والحكاية الشعبية تشكل أحد أهم عناصر تلك الثقافات.كما يدل على عمقها الكوني والإنساني، وعلى تفتحها وقدرتها على المثاقفة، فالشعب المغربي بكل جماعاته، خاصة على شاطئ المتوسط، يغني ويغتني باستمرار."[468]

ويعني هذا أن الحكاية الشعبية الأمازيغية تتسم بخاصية الانفتاح والتأثر، والاستفادة من التجارب البشرية المجاورة، ولاسيما تجارب الإنسان الذي يعيش على ضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط .

21- **الكونية والإنسانية**: ويعني هذا أن الحكاية الشعبية تعبر عن تجارب إنسانية يشترك فيها الإنسان الأمازيغي الريفي مع معظم التجارب البشرية الأخرى. وبالتالي، يؤمن بالقيم نفسها التي يؤمن بها الآخر. وهذا ما جعلها ذات طابع كوني، وأخلاقي، وإنساني، وعالمي.وفي هذا النطاق، يقول محمد أقضاض:" وقد عاش شمال أفريقيا تلك المثاقفة عبر العصور.كما

---

[468] - محمد أقضاض: **شعرية السرد الأمازيغي**، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:101.

تعرض لمثل ذلك الهجوم بشكل متكرر من عدة شعوب في شمال وشرق البحر الأبيض المتوسط، منذ فجر التاريخ، لذلك يمثل المغرب أحد أهم بلدان شمال أفريقيا التي تفاعلت وتثاقفت مع شعوب أخرى، خاصة شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط، في لغته وسلوكه وفكره وفي مجالات روحية ودينية وفنية وأدبية، سواء على المستوى الشعبي أو على المستوى العالمي.لذلك، خوله موقعه أن يكون أحد أهم البلدان المتفتحة على مختلف الثقافات والمؤثرة فيها. وكان الأدب، بما فيه الحكي، أكثر استفادة من ذلك التفتح".[469]

إذاً، تلكم أهم القضايا الدلالية والسمات الفكرية التي تتميز بها الحكاية الشعبية الأمازيغية المغربية بمنطقة الريف. وتلكم كذلك أهم أبعادها السوسيولوجية، والإثنولوجية، والنفسية ...

الفرع الثاني: الخصائص الفنيـــة والجماليـــة

تستند الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف إلى مجموعة من الخصائص الفنية والمميزات الجمالية قصة وخطابا ، ويمكن استجماع هذه الخصائص الشكلية والبنيوية في السمات التالية:

1- الخاصية الشفوية القائمة على ثنائية الكلام والسمع. ويعني هذا أن الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف مازالت شفوية تنتقل من جيل إلى آخر عبر الرواية، والحفظ، واستنطاق الذاكرة، ولم تدون بعد إلا مؤخرا ؛ إذ ظهرت مجموعة من الدراسات والكتابات التي استهدفت جمع الحكاية الشعبية الأمازيغية، وتوثيقها ، ونقدها ، وتقويمها.

2- استهلال الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية بلازمة معينة، تنم عن مدخل بارودي فكاهي ساخر ، ويتمثل هذا المطلع السردي في الملفوظ التالي:

---

469 - محمد أقضاض: **شعرية السرد الأمازيغي**،ص:79.

" حاجيت ماجيت، سيسو ءاتيازيط، ناش ءاذاشاغ ثاذماث أو ثاماصات، شاك ءاتاشاذ ءاثقينسات".

ويترجم هذا المطلع بالصيغة التالية:

" جاءتكم هذه الأحجية الطريفة، الكسكس بالدجاج، آكل الصدر، وأنت تأكل العجز".

ويدل هذا المطلع على وجود سارد ساخر وفكاهي، يحكي أحجية خارقة ممتعة تحقق لذة الاستماع كلذة الأكل الشهي، من باب التندر، والتفكه، والسخرية، والتهكم.

3، توجيه سارد الحكاية الشعبية قصته إلى مستمع مفترض وضمني، يفهم سنن الحكاية لغة، وتفكيكا، واستيعابا؛ ويشاركه في عملية الحكي والسرد حثا وتشجيعا، كان يقول مثلا للراوي:

" سر لا تخف، إذا نسيتها نتذكرها".

ويعني هذا أن **المتلقي السمع يسهم في بناء الحكاية**، ويقوم بتمطيطها بالتذكر، والاسترجاع، واستعادة الأحداث المنسية؛ وتقديم المساعدة الفنية للراوي.

4- التزام الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية في الغالب **بخاتمة أصبحت لازمة بنيوية سردية مكررة** ، بعد انتهاء السارد من حكي المغامرة وتجربة البطل:

" ءاكيغاد ءاسا ذاسا وذي اصح شا، ءاكيغاد بذو بذو ءاس وازعوقينو، عماغاد رحمار ءوفاقوس ءاشواي ءاشيخث، ءاشواي خمراخث تشيذ تياندوست ذرشت ءانيج دابوست".

ويترجم هذا بالصيغة التالية:

" مررت من هنا وهناك، فلم أستفد شيئا، مررت بجحش ملأت حمولة الفقوس، أكلت منه، وأخفيت الباقي، فأكلته النعجة المستحقة للعصا والضرب"[470].

5- انتهاء الحكاية الشعبية الأمازيغية ، على مستوى خطاطة الأحداث المسرودة، بنهاية سعيدة، بانتصار الخير على الشر، كما في حكاية"**النساء الثلاث**"؛ حيث يقول السارد عن الشاب الذي تعرف إلى والديه، بعد أن تم التفريط فيه من قبل ضرات أمه:

" أزاح الشاب طاقيته عن ناصيته، فلمعت حبة الذهب تنير المكان... فهوت عليه المرأة تحتضن ابنها وتقبله، ثم احتضنه أبوه. طلب الشاب وأبوه من الأم أن تحكم على ضرتيها، فحكمت بأن تعيشا زمنا لابستين جلد البقر، وتأكلان مع الكلاب، وتنامان في الكانون، وتسرحان الجمال...وبعد ذلك، تربطان من رجليهما إلى البغال فوق بقايا القصب يتمزق لحمهما وتتعرى عظامهما، وتجمع هذه العظام وتشعل فيها النار...تم تنفيذ الحكم...وعاش الشاب مع أبيه وأمه في هدوء..."[471].

ونلفي ذلك في حكاية " **نونجا مع للا الغولة**":

" هكذا وصل الشاب وأخته نونجا إلى القرية سالمين غانمين"[472].

6- تحوي الحكاية الشعبية الأمازيغية بالريف **برامج سردية سيميائية** متعاقبة أو متداخلة عن طريق التضمين والتوليد ، وتتسم هذه الحكايات بوجود برنامجين أساسيين: برنامج الذات البطلة من جهة، وبرنامج البطل المضاد من جهة أخرى. كما يتضمن كل برنامج سردي - حسب كريماص- مرحلة التحفيز، ومرحلة التأهيل، ومرحلة الإنجاز، ومرحلة التقويم.

---

[470]- محمد أقضاض: **إشكاليات وتجليات ثقافية في الريف**، ص:113.

[471] - محمد أقضاض: نفسه، ص:116.

[472] - محمد أقضاض: نفسه، ص:119.

7- تتضمن **بعض الحكايات الشعبية الأمازيغية حكايات فرعية** تضمينا، وتوليدا، وإحالة؛ كما هو حال قصص ألف ليلة وليلة وقصص كليلة ودمنة، ويظهر ذلك جليا في حكاية" **النساء الثلاث**":

" كبر الطفل بعيدا عن أسرته في أحضان العجوز، إلى أن أصبح شابا جلس مرة مع أصدقائه، شتمه أحدهم باللقيط..عاد إلى البيت واستفسر العجوز، التي اعتقد أنها أمه، فنهرته بأنها أمه وأهله...تكررت الحادثة، فقد شتمه أحد الرجال باللقيط أيضا...فصمم أن يعرف الحقيقة، عاد إلى العجوز، التي أصبحت بفضله تعيش حياة الهدوء والكرم، طلب منها تذويب السمن ليأكل، وما أن وضعت أمامه الصحن حتى أخذ يدها، ووضعها وسط الصحن في السمن الساخن، وهددها إن لم تخبره بالحقيقة أن يسلق يدها...نزلت عند رغبته، وحكت له حكاية والده وأمه وضرتيها وكيدهما."[473]

8- الاعتماد على **زمن سردي حكائي خارقي**، يرتبط بزمن ماض موغل في القدم، وهو زمن الماء والفيضان، والمقصود - هنا- طوفان نوح، كما تشير إلى ذلك قصة نوح الدينية، ويتمثل التحديد الزمني الخارق في هذه العبارة التي أصبحت لازمة في البداية، ومفتاحا للسرد الحكائي الشعبي الأمازيغي بمنطقة الريف :

" **توغا ذي ءازمان ءاوامان/ كان في زمن الماء**".

أما زمن السرد، فهو زمن صاعد على مستوى الأحداث من الحاضر إلى المستقبل، وقد ينحرف هذا الزمن المتسلسل كرونولوجيا إلى الماضي (فلاش باك)، أو ينحرف إلى المستقبل(استشراف المستقبل).

9- تتسم الأحداث الحكائية المسرودة في القصة بالخاصية السببية والترابط المنطقي بين الأحداث تماسكا واتساقا وانسجاما على غرار الحكايات

---

[473] - محمد أقضاض: نفسه، ص:114.

الشعبية العالمية كحكايات " **ألف ليلة وليلة"**، وحكايات " **كليلة ودمنة"** لابن المقفع.

10- توظيف الحكايات الشعبية الامازيغية لأمكنة فانطاستيكية قائمة إما على التغريب والتعجيب، وإما على العلاقة الحميمة والعدوانية، كما تدل على ذلك معظم الحكايات الشعبية الأمازيغية (البيت- القرية- القصر- الخلاء-الملجأ- المنزل المهجور- الغابة- مساكن الجن والعفاريت- السماء- تحت الأرض...).

ويلاحظ كذلك حضور القرية أو البادية باعتبارها فضاء للحكايات الشعبية الأمازيغية. ويعني هذا التصاق الإنسان الأمازيغي بالبادية فلاحة، وصيدا، ورعيا، واستقرارا، وأمنا.

11- تتصف الحكاية الأمازيغية الشعبية بالريف بالخاصية الفانطاستيكية. بمعنى أن الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية تتميز بالطابع الفانطاستيكي تغريبا وتعجيبا؛ حيث تتحول الشخصيات الحكائية إلى كائنات خارقة مخيفة مثل: الغولة (ثامزا) أو الغول (ءامزيو)، أو تتحول إلى شخصيات عجيبة مؤثرة مثل: تحول (نونجا الجميلة) إلى حمامة كما في حكاية:**"نونجا وعكشة"** [474]، أو تحول الشاب إلى فارس مغوار وبطل ملحمي خارق عندما تخلص من الغول بسبع رؤوس كما في حكاية" **الأخوين"**[475]، أو عندما انتصر على الغولة لإنقاذ أخيه كما في حكاية:**"الأخوين"**[476] ، أو لإنقاذ أخته نونجا كما في حكاية:" **نونجا مع للا الغولة"**[477].

---

[474] - راجع هذه الحكاية عند محمد أقضاض:نفسه، ص:117.

[475] - راجع هذه الحكاية عند محمد أقضاض:نفسه، ص:121.

[476] - راجع هذه الحكاية عند محمد أقضاض:نفسه، ص:120.

[477] - راجع هذه الحكاية عند محمد أقضاض:نفسه، ص:124.

12- تتخذ الأحداث في الحكاية الشعبية خاصية فانطاستيكية كما في حكاية" **أعمار وأخته**"؛ حيث يقول السارد الراوي:

"دب الخوف في نفسها..أخذت طفليها رغم عجزها وخرجت من القصر ضاربة في الأرض..تاهت تطوي السهول والجبال..أحس ابنها عبد الرحمن بالعطش طلب منها أن تسقيه، صادفت عين ماء، تريد أن تلبي رغبته ولكن لا تملك اليدين، بدأت تحاول أن تأخذ الماء بفمها فلم تستطع، مدت ذراعيها أيضا إلى الماء..وفجأة نبتت يدها اليمنى مخضبة بالحناء فأروت طفلها..استأنفت المشي واقتربت بنهر تجري مياهه: طلب منها ابنها الثاني عثمان أن يشرب، حاولت بيد واحدة أن تسقيه فلم تستطع ومدت الذراع الثانية إلى الماء فنبتت يدها اليسرى بنفس الشكل...فأروت طفلها عثمان..."[478]

ويعني هذا أن الامتساخ الفانطاستيكي حاضر بشكل لافت في الحكايات الأمازيغية الريفية، كأن تتحول المرأة إلى بقرة كما في قصة" **نونجا وعكشة**":

" قالت لها ضرتها إذا ردت ذلك حولتك إلى بقرة حتى تأكلين هذا العرش ثم أعيدك إلى طبيعتك..قبلت المرأة العرض، فضربتها ضرتها بعقدها فتحولت إلى بقرة، أكلت العشب، ثم صاحت تخور راغبة في أن تعود إلى طبيعتها الأولى كامرأة، إلا أن ضرتها رفضت أن تضربها مرة أخرى بعقدها..عادت إلى المنزل تتبعها البقرة تخور دون جدوى..."[479]

وقد تتحول إلى حمامة كما في قصة نونجا وعكشة.

13- استخدام المنظور السردي الصفري (الرؤية من الخلف)، والقائم على هيمنة الراوي الكلي المطلق، والعارف بكل شيء داخلا وخارجا،

---

[478] - محمد أقضاض: نفسه، ص:112.

[479]- محمد أقضاض: نفسه، ص:117.

وتشغيل ضمير الغياب، والتزام الحياد الموضوعي، والابتعاد عن المشاركة داخل القصة.

14- خاصيــة الترميــز: تتحول كثير من الشخصيات الواقعية والعوامل المجردة والحيوانية والجنية والشيئية إلى رموز تحمل، في طياتها، دلالات إنسانية حبلى بتقابل القيم والأخلاق.ويعني هذا أن الحكايات الشعبية ، ولاسيما التي تستخدم الكائنات الحيوانية منها، تنتمي إلى الأدب الرمزي، أو الأدب السيميائي.

15- العفوية والتلقائية: تتسم الحكايات الأمازيغية بمنطقة الريف بعفويتها وتلقائيتها وفطريتها الشعبية وسذاجتها التي تذكرنا بمرحلة الطبيعة الفطرية، والابتعاد عن تعقيد المدنية، والهروب من حضارة العقل، والمنطق، والوضعية العلمية.

16- خاصيــة التناص: تحمل كثير من الحكايات الشعبية الأمازيغية ترسبات إحالية، بانفتاحها على الحكايات العالمية المشتركة، مثل: حكاية نونجا، أو حكاية " **مارغيغضا**" التي تأثرت كثيرا بحكاية " ساندريلا أو سوندريون". وبالتالي، لا ندري أصول هذه الحكاية الإنسانية.

كما تتناص حكاية " **الأخوين**" مع مسرحية "**الطباشير القوقازية**" للمخرج المسرحي الألماني برتولد بريخت. وتتناص حكاية" الأخوين" كذلك مع مسرحية" **أدويب**" لسوفكلوس. ...

17- أنسنة الحيوانات في الحكايات الشعبية الأمازيغية الريفية على غرار كتابات كليلة ودمنة وحكايات لافونتين وأحمد شوقي؛ حيث تتحول الحيوانات إلى كائنات رمزية مشخصة ذاتيا وإنسانيا ،مثل: الغراب الذي يتكلم في حكاية نونجا، والديك في حكاية" **نونجا مع للا الغولة**".

18- تنبني الحكايات الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف على مجموعة من **العوامل السيميائية المساعدة** لتحصيل الموضوع المرغوب فيه، أو

تستعين بمجموعة من الإكسسوارات الدرامية التي تقوم بأدوار مهمة في تحفيز الحكاية الشعبية الأمازيغية بالريف، وتمطيطها توترا وتأزما ، كالرمانة وفردة الحذاء في حكاية" نونجا"، والكسكس في بداية كل حكاية أمازيغية شعبية ، والأكياس الأربعة (الإبر، الريح، السحاب، البحر)، والهلال والفرس في حكاية " نونجا مع اللا الغولة"...

19- سرد الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية في **ليالي السمر** في أثناء استعداد الأطفال للخلود إلى النوم؛ لأن النهار هو وقت العمل والعبادة والاجتهاد. فضلا عن كون بعض الروايات الأمازيغية الريفية تقول بأن كل من يسرد حكاية شعبية في الصباح أو النهار يصبح أصلع الشعر. وهذا لا يرضي المرأة الساردة بأي حال من الأحوال ؛ لأن سرد الحكايات الشعبية بمنطقة الريف كان ، في الغالب، من اختصاص المرأة : جدة، أو أما، أو أختا، أو خالة، أو عمة...

المطلب الثالث: المقاصـــد والوظائــف

تحوي الحكاية الشعبية الأمازيغية بصفة عامة، والحكاية الأمازيغية الريفية بصفة خاصة، مجموعة من المقاصد والرسائل المباشرة وغير المباشرة، ويمكن إجمالها في النقط التالية:

أولا، الخاصية الاجتماعية: تصور لنا الحكاية الشعبية الأمازيغية الأنشطة الاجتماعية التي يقوم بها الإنسان البربري. وبالتالي، تتحول الحكاية الشعبية الأمازيغية إلى وثيقة اجتماعية وتاريخية وأنثروبولوجية وإثنوغرافية، ترصد لنا مختلف الظواهر الاجتماعية التي كانت معروفة في المجتمع الأمازيغي، سواء أكانت ظواهر إيجابية أم سلبية.

ثانيا، **الخاصية الأخلاقية:** تقدم لنا الحكاية الشعبية الأمازيغية مجموعة من العبر والعظات والحكم والأمثال في مجال القيم والأخلاق والفضائل بغية تمثلها بشكل من الأشكال ، والعمل بها في حياتنا اليومية والواقعية.

ثالثا، **خاصية الإمتاع والإفادة:** تهدف الحكاية الشعبية الأمازيغية إلى التسلية والإمتاع والترفيه من جهة، والتثقيف والإفادة من جهة أخرى؛ لأن الحكاية الشعبية كانت في ذلك الوقت تعمل عمل القنوات التلفزية والإذاعية اليوم.

رابعا، **الوظيفة التعليمية التربوية:** تقوم الحكاية الشعبية على تعليم الصغار، وتعمل على تنشئتهم تنشئة صحيحة، وتربيتهم ورعايتهم تربية عقلية ووجدانية وحسية حركية متوازنة من أجل أن يكون طفل المستقبل رجلا صالحا لأسرته، ومجتمعه، ووطنه، وأمته.

خامسا، **الحكاية الشعبية مادة ثرية لأدب الطفال:** بما أن الحكاية الشعبية بمثابة حكايات فانطاستيكية قائمة على العجيب والغريب، أو بمثابة سرد لقصص الحيوان، فهذه الحكايات صالحة لتقديمها إلى الأطفال، باعتبارها مادة أدبية دسمة لتهذيب الأذواق فنيا وجماليا، والسمو بالطفل معرفيا، ووجدانيا، وجسديا.

وخلاصة القول، لقد عرف الأمازيغيون الحكاية الشعبية بمنطقة الريف منذ فترة بعيدة، سواء أكانت حكاية فانطاستيكية أم حكاية حيوانية. ويعرف سراد الحكاية الشعبية الأمازيغية بكونهم أصحاب الخوارق والكرامات الغريبة والعجيبة.

وقد تناولت هذه الحكاية الشعبية المقدس والمدنس، والخير والشر، وصراع الإنسان ضد أخيه الإنسان ، وصراعه ضد الطبيعة الواقعية والماورائية. لذا، تتخذ هذه الحكاية الشعبية الأمازيغية أبعادا رمزية، وطقوسية، وسيميائية، وأنثروبولوجية.

كما تعبر هذه الحكاية عن قلق الإنسان الأمازيغي وخوفه من الموت والقدر. أضف إلى ذلك أنها تعكس الواقع الذي كان يعيش فيه الإنسان الأمازيغي الريفي بمختلف تناقضاته الجدلية على جميع الأصعدة

والمستويات.ولذلك، تتغنى هذه الحكاية بالقيم الإنسانية والدينية السامية المثلى، وتسفه بالقيم الدونية المنحطة.ومن هنا، يتداخل في الحكاية الشعبية الأمازيغية ماهو علوي وسفلي، وماهو أرضي وسماوي، وماهو واقعي وميتافيزيقي، وماهو مادي وروحاني، وماهو حقيقي وماهو سحري، وماهو ذكوري وجندري، وماهو عملي وشعائري، وماهو محلي وماهو كوني، وماهو فطري وماهو معرفي، إلخ...

وقد بينا أيضا ، في هذه الدراسة التوثيقية التحليلية، أن الريفيين الأمازيغ قد عرفوا الحكاية الشعبية عن طريق الرواية الشفوية نقلا، وحفظا، وإبداعا . وقد ظلت الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف منتجا شفويا ومرويا من شخص لآخر إلى أن أخضعت - مؤخرا- من قبل الباحثين والدارسين الأكاديميين والهواة للجمع، والتدوين، والتقعيد، والتحليل، والتوصيف، والتصنيف، والنقد.

ويلاحظ كذلك أن الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية قد ركزت دلاليا على الكثير من الظواهر الاجتماعية، والإثنوغرافية، والأخلاقية، والنفسية، كترجيح كفة الخير على كفة الشر، والدعوة إلى تمثل الأخلاق الفاضلة، والتحلي بالقيم النبيلة ، والاهتداء بمبادئ الفروسية الحقة ، والنأي عن الصورة المشوهة للمرأة الشيطانية الممتسخة. فضلا عن ارتباط الإنسان الأمازيغي الريفي بالبادية، والأرض، والفلاحة، وتنشئة الأسرة .

علاوة على ذلك، فقد استعانت الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية - فنيا وجماليا- بآليات الفانطاستيك والتخريف والأسطرة والترميز في تبليغ الحكاية إلى المتلقي السامع. وقد اتخذت هذه الحكاية خاصية الفكاهة والسخرية والباروديا، والتثاقف مع الحكايات الشعبية العالمية تناصا، وتأثرا، وتأثيرا؛ مما جعلها حكاية إنسانية ذات خصوصية محلية من ناحية، وعالمية منفتحة من ناحية أخرى. فضلا عن كون هذه الحكاية

الشعبية الأمازيغية تحمل قيما اجتماعية وأخلاقية وإثنوغرافية خاصة ببيئتها من جهة، وعامة وكونية من جهة أخرى.

الفصل الخامس عشر:

الأمثال الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف

(جمع ودراسة)

توطئة لابد منها:

من المعروف أن المثل الشعبي هو عصارة الإنسان في الحياة، وثمرة تجاربه الحلوة أو المرة فوق هذه الأرض، من خلال احتكاكه بالناس وتواصله مع الآخرين. ولا يمكن للإنسان أن يتفوه بمثل(**Proverbe**) إلا بعد أن يكون قد خرج من الحياة بتجربة قد أذاقته البأس والمرارة والشقاء، أو أعطته درسا كبيرا في الحياة لا ينسى.

ويعني هذا أن" الأمثال الشعبية نتاج تجربة إنسانية، ولايخلو مجتمع منها مهما كان شأنه ومستواه، فهي أداة تربوية بصفة أساسية، وتترجم فلسفة كل شعب على حدة، بلغته، وثوابته، وماضيه وحضارته، وتكرس القيم السامية التي تعتبر عماد الفرد داخل المجتمع، وهي أيضا سجل للأحداث التاريخية التي مر بها المجتمع سواء أكانت اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية، ومرآة تعكس حياة الشعوب على مدى الأحقاب والعصور."[480]

ومن هنا، تمثل الحكم والأمثال " مظهرا من مظاهر التراث الشعبي، وهي في الغالب مجهولة ، ولايعرف قائلها حتى يتسنى للمهتمين بدراسة الفلكلور والتعرف على نشأتها أو منبعها.فالقول يسير بين الناس دون أدنى اهتمام به أو بقائله، من هنا جاءت صعوبة تحديد تاريخ المثل أو تعيين العصر الذي قيل فيه.

والمثل الشعبي أقرب ما يستنجد به الفرد من حجة الحديث، وأقوى ما يستطيع أن يدلى به ليدعم وجهة نظره، لأنه يكون بمثابة العرف الذي اتفق عليه الناس في أقوالهم، والمثال الذي لا يجوز أن يشذ عنه إنسان ، بل يكاد يصل إلى مرتبة القانون العرفي الذي يعالج ضروب الحياة المختلفة بما

---

[480] - محمد ميرة: **الأمثال الشعبية في الريف**، ج1، مطبعة الشرق، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م، ص:7.

يتضمنه من حكم بالغة، وصور ساخرة، وتعبيرات صادقة ونابعة من تجارب الإنسان، تتناول بوجه خاص السلوك الذي يسلكه الفرد مع نفسه ومع الغير."[481]

ويبدو أن الأمثال ملك لجميع الشعوب، مادامت الدروس الحياتية يمكن أن تتشابه وتتماثل مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة. ومن ثم، فالأمثال(رمعاني) هي عبر، ودروس، وتجارب، ومواعظ، ونصائح؛ تشتمل على حكم أخلاقية وعملية، يراد بها التمثل والعمل والتطبيق بدلا من تكرار التجارب نفسها بنفس المعاناة والأخطاء. وغالبا، ما يتكون المثل من عبارة محكمة في الصياغة، قوية من حيث التعبير والبلاغة، متوازنة في التركيب والتلفظ، مؤثرة بمعانيها، تثير المتلقي وتستفزه، وتجعله يتأمل جيدا سنن الكون ومنطق الله في ملكوته، ويفكر جيدا في عواقب مجموعة من التجارب البشرية.

وللتمثيل، فللمصريين" أمثال كثيرة ، منها ما شاركوا فيه الأمم الأخرى؛ لأنها نتاج تجارب إنسانية عامة، ومنها ما هي خاصة بهم لأنها نتيجة بيئتهم ونوع معيشتهم، ومنها أيضا ما هي خاصة بطائفة من الطوائف دون عامة المصريين لأنها نبعت في وسطهم، وقيلت في شأن من شؤونهم."[482]

ومن المعروف أن لكل شعب مجموعة من الأمثال والحكم يستهدي بها في هذه الحياة، ونذكر من بين هذه الشعوب الشعب الأمازيغي الذي عايش مجموعة من المراحل التاريخية ، وواكب مجموعة من الظروف الحالكة والسعيدة، ومرت به مجموعة من الفتن والمحن والإحن التي جعلته يتفوه بالحكم والعبر، وينطق بالأقوال المسكوكة والعبارات المأثورة والملفوظات السائرة.

---

[481] - جلال مديولي: **<u>الاجتماع الثقافي</u>**، دار الثاقفة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، البطعة الأولى سنة 1979م، ص:112.

[482] - جلال مديولي: **<u>الاجتماع الثقافي</u>**، ص:112-113.

ومن بين الأمازيغيين الذين عرفوا بضرب الأمثال، وقول الحكم والعبر، لابد أن نستحضر الريفيين الذين يعيشون في منطقة الريف من الشمال الشرقي من المغرب الأقصى، فقد جعلتهم الحياة الصعبة في المنطقة، والتناقضات الجدلية الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، يتفوهون بأمثال صائبة، وحكم هادفة، وعبارات مسكوكة واقعية، استخلصت من تجارب الحياة ومشاكلها العويصة. وغالبا، ما كان الشيوخ والمسنون الكبار والعلماء والفقهاء والرجال المجاذيب في منطقة الريف هم الذين يضربون الأمثال للشباب والصغار، سواء أكانوا ذكورا أم إناثا، وكانت تضرب تلك الأمثال بطريقة شفوية، فتروى على الألسنة ، وتنقل من جيل إلى جيل، ولم تدون تلك الأمثال المحفوظة في الصدور والعقول إلا في العقود الأخيرة من القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة.

وثمة دراسات كثيرة تتناول الأمثال الشعبية كتلك التي قام بها علماء السويد، وبخاصة العلامة كارل باكستروم الذي لخص أهمية الأمثال بالنسبة للفرد والمجتمع في النقط التالية[483]:

أولا، تتضمن الأمثال تصورات من يتداولونها عن شقائهم، وعن الغنى والفقر، والشرف والخزي، والجمال والقبح، والقوة والضعف، والعظمة والوضاعة..إلخ.

ثانيا، الأمثال من الناحية العلمية تريح النفس، وتفجر طاقاتها، وتسخر وتمدح ثم تهزل في الوقت الذي تتضمن فيه أفكار جادة.

ثالثا، تلقن الأمثال الدرس بأسلوب من المرح الحاذق، وهي مليئة بكنوز من الأحكام السليمة، والحكمة العلمية، والعدالة والمشاركة العاطفية ثم السخرية اللاذعة الذكية، وإن لم تكن كلها من هذا الطراز.

---

483 - لويس كامل مليكة: **قراءات في علم انفس الاجتماعي في البلاد العربية**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، طبعة 1965م.

رابعا، تتكرر الأمثال نفسها عن شعوب العالم المختلفة، وإن لم تكن كلها من الناحية الشكلية معبرا عنها بالألفاظ نفسها.

خامسا، تستقبح الأمثال الرذيلة وتعلي من شأن الفضيلة، فهي بهذه الصفة ذات قيمة تهذيبية."[484]

إذاً، تعد الأمثال الشعبية" ، بما تشكل من ومضات عذبة تحمل إلينا العبرة المفيدة والحكمة العميقة والصورة البليغة، جزءا مهما من التراث الفكري الاجتماعي للشعوب عبر تطورها الحضاري الإنساني.

وإنك لتشعر والمثل يمر بخاطرك ببهجة غنية سريعة ومريحة، مرجعها إيجاز في اللفظ، وغزارة في المعنى ، وهذا هو مضمون المثل الشعبي.وها نحن إذ نقدم مادة أولية جمعت وفق مضوعات مختلفة فإننا نعتقد أن هذه الأمثال كموضوع تعد من الموضوعات التي تشملها الأنثروبولوجيا بالدراسة والتحليل.

إن الأمثال ، كما يشير بعضهم، نظريات في الحياة الاجتماعية ، تتعرض كغيرها من النظريات إلى النقد والتغير، والحقيقة فيها نسبية، والنظرة فيها تتدرج وتتناسب مع موقف معين، علينا أن نكون حذرين في تطبيقها والأخذ بها، والأمثال إنما هي آراء يستأنس بها، وهي مادة فكرية معرضة للنقد، إن روعة الحياة في تبدلها وتطورها وعدم ثباتها.

هذا وترتبط الأمثال بالأزمنة التي قيلت فيها، ومن الجمود الفكري جعلها حكما خالدة، ولانفكر من ناحية أخرى أن عددا وفيرا من هذه الأمثال فيه الحكم التي يمكن أن توافق معظم الأزمنة؛ لأنها متطورة مع تطور البشر ومجتمعاتها."[485]

---

[484] - جلال مديولي: **الاجتماع الثقافي**، ص:113-114.

[485] - عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان"**، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:257.

ومن هنا، تعبر الأمثال الشعبية عن حكم الشعوب وتجاربها في الحياة. كما تعبر عن صراعها مع الذات من جهة، وصراعها مع الواقع الموضوعي من جهة أخرى.

المطلب الأول: جغرافية الريف

توجد منطقة الريف بالمغرب الأقصى. ومن ثم، فهي تقع في شمال البلاد، ويحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط، وغربا الميحط الأطلسي، وجنوبا المغرب الأوسط الذي يتكون من فاس، وتازة، ومكناس ، وصفرو، وتاونات، ووزان، وسيدي قاسم. ويحدها شرقا مليلية، وبركان، ووجدة، والجزائر. وسكان المنطقة أمازيغ وبربر، ولغتهم هي الريفية. ويعرف سكان المنطقة بقوة الشكيمة، وكثرة الجهاد في سبيل الله والوطن والأمة، والتحلي بالأنفة، والإباء، والسخاء، والإحسان، والكرم. ويعرفون كذلك بالنشاط وكثرة العمل والتدين، والاهتمام بالفلاحة والصيد البحري...

وعليه، تمتد منطقة الريف - جغرافيا- من مدينة الناظور شرقا إلى مدينة طنجة غربا، مرورا بدريوش، والحسيمة، وشفشاون ، وتطوان. وتشرف هذه المنطقة المتنوعة في تضاريسها الجيولوجية والجغرافية والطبيعية، من الناحية الجنوبية، على مدينة تازة وسلسلة جبال الأطلس المتوسط.

وتطل هذه المنطقة - موقعيا - على حوض البحر الأبيض المتوسط في شكل قوس هلالي، من نهر ملوية إلى مضيق جبل طارق ، على طول يتجاوز 400كلم. وتمتاز هذه المنطقة أيضا بتضاريس جبلية متوسطة ووعرة ، تشكل ما يسمى بسلسلة جبال الريف، وتبلغ أعلى قمة جبلية ضمنها 2.456 مترا ، وهي قمة جبل تدغين .

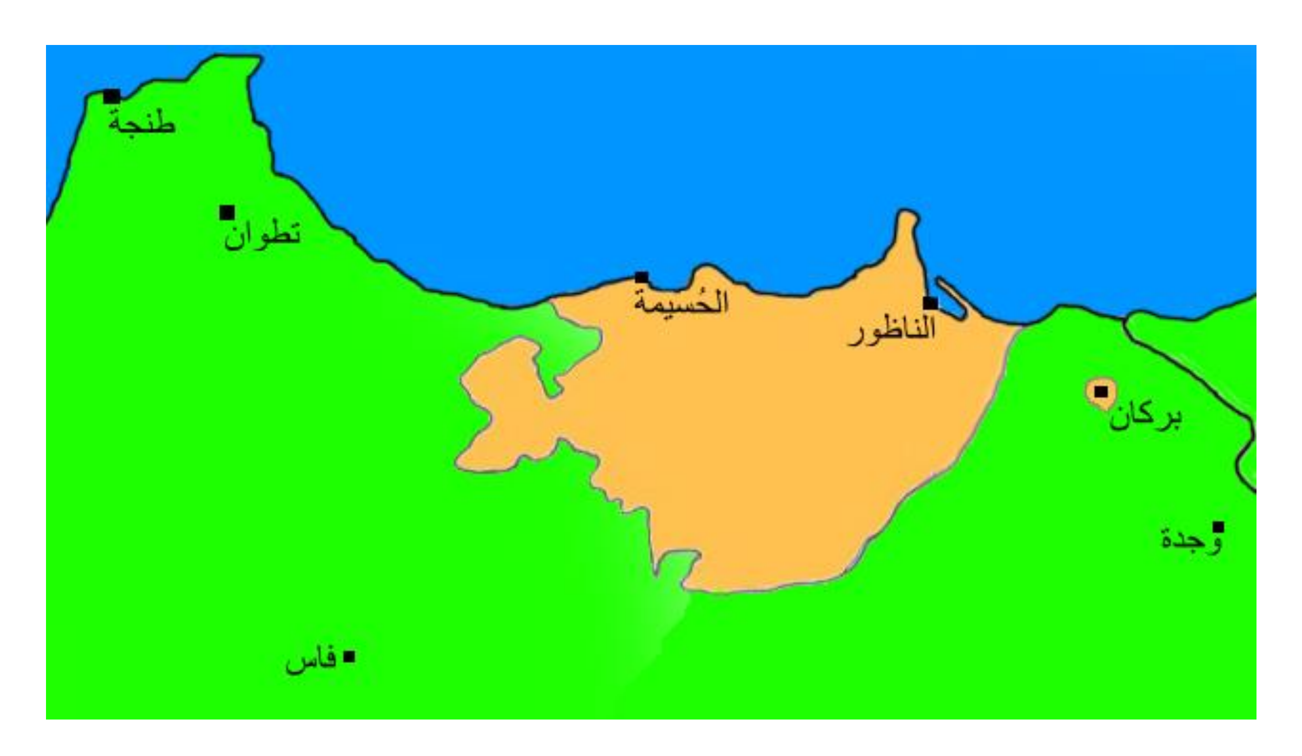


خريطة منطقة الريف

وتتسم المنطقة كذلك بصعوبة المسالك والطرقات التي تعبر الفجاج، والجبال، والأنهار. وفي هذا، يقول زيكونزاك(Zegonzac) عن قبيلة بني سعيد التي توجد في الريف الشرقي:" ... تلال منحوتة بواسطة المياه، نفس القرى المبنية بالأحجار الرمادية المعلقة بالقمم الشبيهة من حيث سياجاتها الشوكية بأعشاش النسور الكبيرة"[486].

---

486 -Le Marquis de Segonzac: **Voyages au Maroc 1899-1901**, éd, 1903.



منطقة الريف

ومن المعروف لغويا أن الكلام الذي يتحدث به سكان منطقة الريف هو الأمازيغية ، وبالضبط لهجة تاريفت " الريفية". ويتوزع الريفيون الذين يبلغون أربعة مليون ونصف مليون فوق رقعة ترابية تتشكل من 40.000كلم2. ويتواجد الريفيون في مجموعة من المدن المغربية كمدينتي مليلية وسبتة المحتلتين من قبل الإسبان، ومدينة الناظور ، ومدينة دريوش، ومدينة الحسيمة، ومدينة شفشاون ، ومدينة تطوان، ومدينة طنجة، ومدينة العرائش، بل يوجد الكثير منهم في مدينة تازة، ومدينة بركان، ومدينة وجدة، ومدينة فكيك...

المطلب الثاني: الأمثال من المأثورات الشعبية في الريف

تعد الأمثال من أهم فنون الأدب الشعبي، وتعتبر من أهم الدعامات الرئيسة للفلكلور أو الثقافة الشعبية. ومن ثم، تعد منطقة الريف من أهم المناطق المغربية التي تسود فيه الثقافة الشعبية بمختلف أجناسها، وأنواعها، وأنماطها.

إذاً، " تندرج الأمثال ضمن المأثورات الشعبية، وهذه الأخيرة سمتها الغالبة في الريف هي الشفوية، سواء تعلق الأمر بالأساطير أو الحكايات أو القصائد الشعرية الملحمية التي تجسد صراع الإنسان الريفي مع الحياة وتفاعله مع الطبيعة، وقد تعرضت العديد من المأثورات للضياع والتلف، وقد وصل إلينا ما قل منها مع كامل الأسف، وقد ظهرت أولى بوادر التدوين والبحث في هذا المجال مع الشبيبة المغربية للتقدم والاشتراكية، وجمعية الانطلاقة الثقافية بالناظور التي يرجع لها الفضل في بلورة الثقافة الأمازيغية بالريف عموما من خلال المهرجانات الفنية، والشعرية، والندوات الفكرية، ولها يرجع الفضل في هذا الكم الهائل من الجمعيات التي تهتم بالثقافة الأمازيغية في الريف، والرقي بها إلى ما تصبو إليه... وإن كانت لم تتبوأ بعد مكانتها في المجال المعرفي والإعلامي."[487]

ومن جهة أخرى، تتميز الأمثال الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف بكونها أقوالا شعبية مأثورة، سهلة الحفظ والسمع والتداول، تتسم بالتكثيف، والاقتضاب، والإيجاز، والاختصار، والإضمار. كما يطبعها التوازي، والمفارقة، والسخرية، وتشابه الفواصل والسجعات. فضلا عن بساطة الجمل وتركيبها، وتميزها بخاصية الترميز، والتلميح، والتكنية، والتورية. كما تتأرجح تلك الأمثال بين الواقعية والحسية المادية، ويراد بها ضرب الحكم ، وتقديم الدروس والعبر.لذا، تتخذ الأمثال الأمازيغية وظائف تربوية، وتعليمية، وسوسيولوجية، وأنثروبولوجية، وتاريخية، وفنية، وجمالية...

وتتميز الأمثال الشعبية الأمازيغية بكونها عبارات مسكوكة مُقولبة في صيغ مأثورة بإحكام وإتقان، من الصعب تعديلها، أو تحويرها، أو التغيير فيها زيادة، ونقصانا، وترتيبا، و استبدالا. ويقصد بالعبارات المسكوكة (Les expressions figées) تلك العبارات الثابتة التي لاتتغير بفعل الزمان، والمكان، والأشخاص، كالأقوال التراثية المأثورة والمتوارثة جيلا

---

[487] - محمد ميرة: **الأمثال الشعبية في الريف**، مطبعة الشرق، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م، ص:13.

عن جيل، كالأمثال والحكم والعبارات المسنونة بدقة وإحكام ، مثل:" مات حتف أنفه"، و" من جد وجد ومن زرع حصد". ومن هنا، " يحتوي التراث على مجموعة من التراكيب المسكوكة.أي: بنيات لغوية ثابتة ذات قوالب مستقرة.وتوجد التراكيب المسكوكة التي يطلق عليها أحيانا مصطلح العبارة الجاهزة (Ready mode expressions) في اللغة، مثل: صيغة التعجب، أو في اقتران بعض الكلمات بعضها ببعض.ويطلق عليها أحيانا اسم الكليشيه، فتكون مضافا ومضافا إليه، مثل قولك: "سخرية القدر"، أو فعلا ومفعولا، مثل: "ولاه دبره" أو فعلا وشبه جملة، مثل: "أسقطه من حسابه"، وهلم جرا. غير أن هناك نوعية أخرى من التراكيب المسكوكة النابعة من النصوص الأدبية التي انتشرت بين الناطقين باللغة.وهي مجموعة من الكلمات تدخل في علاقات سياقية ثابتة لايجوز تغييرها أو تبديلها، فإن القالب أو الشكل الذي تأتي عليه، هو الطابع المميز لها، فإذا استقلت الوحدات، فقد التركيب المسكوك طابعه المميز.لأن خبرة القارىء بهذه التراكيب المسكوكة خبرة تعرف لاخبرة معرفة.ويقول ميكائيل ريفاتير :إن صفة الكليشيه الأساسية أنه يثير في القارىء الإحساس بأنه شاهد من قبل.إنه ممضوغ.إنه متحجر.ومن هذا الإحساس يستخلص ريفاتير أن كل كلمة على حدة لا تعني شيئا."[488]

ومن ثم، تؤدي العبارات المسكوكة وظائف عدة: جمالية، ونفسية، وأخلاقية، وتأثيرية، وتناصية...ومن ثم، تثير التراكيب المسكوكة - حسب ميكائيل ريفاتير- " ردود فعل جمالية وخلقية وتأثيرية في نفس القارىء، تتميز هذه التراكيب بمميزات الظاهرة الأسلوبية، من حيث إنها تسترعي انتباه القارىء في لحظة تعرفه عليها، غير أنها تدخل أيضا، في كثير من الأحيان، في نسق بلاغي، مثل التمثيل أو الاستعارة أو المبالغة أو

---

[488] - سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1997م، ص:20-21.

المفارقة.أما من حيث تفاعلها داخل السياق، فإنها تدخل في علاقة تضاد مع السياق، من حيث إنها مستعارة من كتاب معاصرين للكاتب."[489]

ويتداخل المثل الشعبي مع سياقه التداولي والاجتماعي من جهة، ويرتبط بحكاية أو قصة تشرح المثل وتفسره وتؤوله من جهة أخرى. ويعني هذا أنه خاضع لمبدأ التهجين الناتج عن صيغ تعبيرية ثابتة لاتتغير لها دلالات موروثة في سياقات حوارية معينة.

ويتميز المثل الشعبي الأمازيغي بالريف بكونه مجهول النسب والتأليف.أي: إن المثل " غير منسوب قط لشخص معين، كما هو الحال في الشعر، أو الكتابات النثرية، قصة، ورواية مثلا، وإنما هو إنتاج جماعي، يلخص تجربة حياتية لعموم الشعب، نعم قد ينطق به بداية شخص ما، وفي أية حقبة ما، إلا أن ذلك الشخص يذوب في الجماعة، فالمثل الصيني القائل:" إذا أعطيت لمحتاج سمكة، فإنك تكون قد أطعمته يوما واحدا، لكن إذا علمته الصيد تكون قد أطعمته طول حياته". ويبقى هذا المثل لعموم الصينيين"[490].

ومن هنا، يصلح المثل لكل زمان ومكان؛ لأنه تجربة حياتية طويلة، ويتأرجح بين الخصوصية المحلية والتجارب الكونية العالمية. ويبحث في العمق والجمال الداخلي، جمال النفس والحياة وما يبقى من المثل، لا ما يزول. وبالتالي، ينطلق المثل الإنساني من ذات الإنسان وفكره وتجاربه الشخصية لخدمة مصالح الآخرين ونصحهم، فالنصح هو فضيلة. كما أن الدين هو النصيحة.لذا، تقوم الأمثال الشعبية بالأدوار الدينية، والقيمية، والخلقية. ومن ثم، فالأمثال الشعبية هي شريعة الحكماء والفلاسفة والقديسين والمجربين في الحياة. كما يرسخ المثل القيم الجمالية في الحياة الإنسانية. علاوة على ذلك، فالمثل الشعبي بسيط في تركيبه وصياغته التعبيرية، ومباشر من حيث المحتوى والمضمون، بلامقدمات ولارسميات، ويسخر أحيانا من المواقف الحياتية لكل إنسان، مهما كانت

---

[489] - سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، ص:22.
[490] - محمد ميرة: نفسه، ص:15.

الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وبعمق دلالي أحيانا أخرى، وبشكل فلسفي[491].

وفيما يخص مواضيعها، فقد تناولت الأمثال الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف المواضيع التالية:

أولا، مواضيع قيمية وأخلاقية.

ثانيا، مواضيع تاريخية وجهادية ومعارك وحروب.

ثالثا، مواضيع واقعية وحياتية واجتماعية.

رابعا، مواضيع اقتصادية وبيئية تتعلق بالفقر، والجوع، والجفاف، والطقس، والمناخ، والبيئة المحلية.

خامسا، مواضيع سياسية وتدبيرية.

سادسا، مواضيع إنسانية وكونية .

سابعا، مواضيع هوياتية محلية.

ثامنا، مواضيع دينية وصوفية ومناقبية.

تاسعا، مواضيع الحكمة والفلسفة والميتافيزيقا.

عاشرا، مواضيع النقد الاجتماعي .

ومن هنا، فالأمثال الشعبية بمنطقة الريف " كغيرها من الأمثال لدى كافة الشعوب والأمم، تناولت كل المواضيع الحياتية للإنسان الريفي، منها ماكانت خاصة بالريف، سواء تعلق الأمر بالوقائع التاريخية أو تلخص تجربة الإنسان في الحياة، وتجسد القيم الأخلاقية والتربوية والإنسانية عموما، وتجسد فلسفة الإنسان الريفي، ولها أيضا تعبيراتها وجملها ومفرداتها وأنساقها التي عبر عن مستوى وعي الإنسان الريفي الثقافي

491 - محمد ميرة: نفسه، ص:15.

والاجتماعي والاقتصادي، ومن خلال تعاملي الطويل نسبيا مع الأمثال الشعبية في الريف ، يقول محمد ميرة، اتضح لي بأن مواضيع الأمثال أرخت لأحداث ووقائع تاريخية جد مهمة على غرار المنتوج الشعري كسنين الجفاف، ومعاناة ساكنة الريف، والحرب التحريرية في جبال الريف، والهجرة والحرب الأهلية الإسبانية، ومشاركة الريفيين فيها ضد الروخوس (الحمر)، بالإضافة إلى ذلك فقد تناولت الجوانب الأخلاقية، والأوضاع الاقتصادية، والآداب العامة، والإنسان وصفاته النفسية والجسمية والخلقية، ومراحل حياته، والنقد الاجتماعي للظواهر المختلفة والنقد للصفات الذميمة، ومنها أمثال حكمية ذات فلسفة خاصة في الحياة للإنسان الريفي."[492]

ويلاحظ أن هناك تشابها في الأمثال الشعبية بمنطقة الريف، أما الاختلاف، فيكمن في اللفظ، و" أحيانا في مجرد حركات الكلمات لاغير، ولاتخلو بعض الأمثال من السخرية حيث تسخر قبيلة من أخرى، وتتهكم عليها."[493]

وعلى العموم، تتميز الأمثال الشعبية الريفية بمجموعة من المواصفات والسمات التي يمكن حصرها فيما يلي:

أولا، أصالة المثل لدى الإنسان الأمازيغي الريفي؛ لأنه مرتبط بالخصوصية البيئة المحلية.بمعنى أن هذه الأمثال الشعبية نابعة من واقع الإنسان الريفي. وبالتالي، تعبر عن طبيعة تفكيره وعقليته.

ثانيا، الخاصية الهوياتية.بمعنى أن المثل الأمازيغي يعكس هوية الإنسان الريفي على جميع الأصعدة والمستويات.

ثالثا، الواقعية؛ حيث يعكس المثل الشعبي الأمازيغي بالريف واقع الإنسان الريفي في صراعه مع الذات من جهة، وصراعه مع الواقع الموضوعي من جهة أخرى.

---

[492] - محمد ميرة: نفسه، ص:18.

[493] - محمد ميرة: نفسه، ص:17.

رابعا، الخاصية التركيبية التي تمتاز بالبساطة، والاقتضاب، والتكثيف، والإيجاز، وإصابة المعنى الهادف.

خامسا، الطابع الرمزي؛ حيث تستعين بعض الأمثال الشعبية الأمازيغية بالحيوانات التي تمثل رموزا إيحائية، وأقنعة سيميائية دالة، تمرر مجموعة من الرسائل المباشرة وغير المباشرة.

سادسا، الطابع الأنثروبولوجي.بمعنى أن المثل الشعبي الأمازيغي وثيقة أنثروبولوجية وسوسيولوجية بامتياز، تستجلي ثقافة الإنسان الأمازيغي الريفي، وتستكشف طبيعة عقليته التفكيرية والعملية.

سابعا، الطابع الموسيقي.بمعنى أن المثل الشعبي الأمازيغي بالريف، يتميز بالتجانس الهرموني، وتناغم ألفاظه وحروفه وفواصله وحركاته. ويتسم بتناسق في الجمل والعبارات، وتواز في التراكيب والمفردات والجمل بساطة وتضاما...

ثامنا، بلاغة التعيين والتضمين.بمعنى أن المثل الشعبي الأمازيغي الريفي يتأرجح بين بلاغة التعيين والتصريح من جهة، وبلاغة التضمين والإيحاء والترميز من جهة أخرى.

تاسعا، الطابع الموضوعاتي المتنوع. بمعنى أن المثل الأمازيغي الريفي متعدد من حيث المواضيع، والأغراض، والتيمات.أي: إن المثل الشعبي يحوي مواضيع متنوعة كموضوع المرأة، وموضوع الأرض، وموضوع القيم، وموضوع الدين، وموضوع السحر، وموضوع المجتمع، وموضوع الذات، وموضوع الحب...

عاشرا، الطابع الفلكلوري.بمعنى أن الأمثال الأمازيغية هي جزء من الفلكلور الذي تعتمد عليه الثقافة الشعبية بمنطقة الريف[494].

---

494 - انظر تقديم سفيان الهاني في كتاب **<u>من أمثالنا الشعبية بالريف</u>**، الحسن المساوي، مراجعة وتقديم سيفاو الهانيس، مطبعة عين، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م، ص:13-17.

وعليه، يمكن الحديث عن أمثال شعبية واقعية، وأمثال شعبية حيوانية، وأمثال شعبية صريحة، وأمثال شعبية رمزية ومتوارية، وأمثال شعبية دينية وقيمية وأخلاقية ومناقبية، وأمثال شعبية إنسانية، وأمثال شعبية محلية، وأمثال شعبية كونية، وأمثال شعبية تاريخية، وأمثال شعبية واضحة ، وأمثال شعبية غامضة، والأمثال الشعبية الساخرة، والأمثال الشعبية الانتقادية، إلخ...

المطلب الثالث: مصطلح الأمثال في المعاجم الأمازيغية

يسمى المثل في الثقافة الأمازيغية بعدة مصطلحات تختلف من منطقة إلى أخرى، ومن هذه المسميات " رمعاني"، و" تمتير"، و"لمثول أو رمثول" ، و"إمذياثان"، و" أمگناو/إمگناون"، و"ثاخوريست/ ثيخوريزين" ، و"أمتير". وهناك أيضا لفظة "Amedya" أو" Amedyat".

ويقترح سفيان الهاني لفظة إنزي (Inzi)، وجمعه إنزان (Inzan)، وتدل اللفظة على المثل[495].

ونجد في لغة تاشلحيت كلمتين مأخوذتين من اللغة العربية هما: "إميتيل/ إماتال "، و" معنى / معاني" . أما في تامازيغت، فكلمة المثل لها ثلاث مسميات هي: " إيمعنى،إيمعنات"، و" أداج"، و" إميتال"...

ونجد في اللغة الريفية " ميتر وميتار وتيمتير"، وكلمة "رمعاني "، و"أمكناو/أمشناو (مثل) comme " ، و" تيخوريزين". وهناك من يسميها بكلمة " أوار ن زمان"، و"تيفاوين" كما عند المبدع السوسي محمد مستاوي.

والمثل كما عرف " مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه، قال إبراهيم النظام[496]:" يجتمع في المثل

---

495 - انظر تقديم سفيان الهاني في كتاب **من أمثالنا الشعبية بالريف**، الحسن المساوي، مراجعة وتقديم سيفاو الهانيس، مطبعة عين، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م، ص:11-12.

496 - الميداني: **مجمع الأمثال**، ج1، حقق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت ص:5-6.

أربعة لاتجتمع في غيره من الكلام: إيجاز في اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكتابة.

وأما ابن رشيق القيرواني، " فقد ذكر أن المثل والمثل الشبيه والنظير، وقيل: إنما سمي مثلا لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبدا يتأسى به، ويعظ ويأمر، ويزجر، والماثل الشاخص المنتصب، من قولهم: طلل ماثل، أي شاخص، فإذا قيل: رسم ماثل فهو الدارس، والمثل السائر في كلام العرب كثير نظما ونثرا، وأفضله وأوجزه وأحكمه أصدقه."[497].

ويقول تريانو في قاموس أكسفورد للأمثال الشعبية الإنجليزية سنة 1966م:" إننا نستطيع أن نكتشف بسهولة طبيعة الشعب وذكائه عن طريق الأمثال، فهذه تمثل فلسفة الجماهير..."[498]

ويعني هذا كل أن الأمثال الشعبية وثيقة تاريخية، وأنثروبولوجية، وسوسيولوجية، وأدبية، وفنية، تعكس لنا حالات الشعوب الإنسانية فكريا، ووجدانيا، وحسيا، وحركيا. كما تستكشف طبيعة عقلية هذه الشعوب على جميع الأصعدة والمستويات.

والمثل كما هو معروف لدى القراء بمثابة عبارة مسكوكة تعبر عن حكمة الإنسان، وتجربته العميقة في الحياة، فتتحول الأمثال إلى عبر هادفة، ودروس مفيدة، وآيات عملية للتمثل، والعمل، والتطبيق، والاقتداء. ومن أهم مكونات المثل: الحكاية، والتجربة الإنسانية، و العبارة المسكوكة، والفائدة، والعمل.

المطلب الرابع: دراسات حول الأمثال الريفية

من المعروف أن مجموعة من المستمزغين قد جمعوا مجموعة من الأمثال البربرية في الأطلس وسوس والريف بالمغرب ، وكذلك في منطقة القبائل بالجزائر، والمناطق الأخرى من تونس، وليبيا، وبلاد الطوارق،

---

[497] - ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، طبعة 1981م، ص:280.

[498] - نقلا عن محمد ميرة: نفسه، ص:14.

وموريطانيا. بيد أن تدوين الأمثال في المغرب قد تم في فترة متأخرة من القرن العشرين لأسباب عدة، منها: انحصار الأمازيغية في الخاصية الشفوية، وإقصاء الدولة لكل الخطابات الأمازيغية كيفما كانت طبيعتها. وبالتالي، لم يتم الاهتمام بتدوين التراث الأمازيغي إلا في السبعينيات من القرن العشرين مع مجموعة من الجمعيات الثقافية والهيئات السياسية، وتحقق ذلك أيضا مع اعتراف الدولة بالمكون الأمازيغي منذ ظهير أجدير لسنة 2001م، و الذي أعطى الانطلاقة الأولى للدرس الأمازيغي باعتباره مكونا من مكونات الثقافة الوطنية.

وإذا كان تدوين الأمثال بالريف قد تم في فترة متأخرة على حد علمي منذ سنة (2004م)، فإن السوسيين قد كانوا سباقين إلى التدوين منذ سنة 1980م عندما سارع محمد مستاوي إلى نشر مجموعة من الإصدارات التي كانت تجمع، بين دفتيها، عددا من الأمثال الشعبية الأمازيغية بعنوان(**نان ويلي زرينين/ قال الأولون**) ، وقد نشر الكتاب بمطبعة الأندلس بالدار البيضاء، وكذلك في المجموعة التي طبعها سنة2002م ؛ حيث جمع فيها (930) مثل وحكاية معربة، كما أصدر محمد مستاوي أيضا سلسلة (**تيفاوين**) في ستة أجزاء من سنة 1985م إلى 1995م.

وعلى أي، فهذه السلسلة عبارة عن جمع للأمثال والحكايات الأمازيغية السوسية ودراسة لها.

ومن جهة أخرى، فهناك مجموعة من الدراسات الاستمزاغية حول أدب الأمثال في الريف يصعب تتبعها وحصرها، بيد أن هناك دراسات معدودة من إنجاز أبناء منطقة الريف . ومن الدراسات في هذا المجال:

1-Fernand Bentolila : **<u>Proverbes berbères</u>**, 840 proverbes du Rif du Haut et Moyen Atlas, du Zemmours, du Souss, 1993.

جمع المستمزغ **الفرنسي فرديناند بنطوليلا** مجموعة من الأمثال البربرية من عدة مناطق مغربية، منها: الأطلس المتوسط ، والأطلس الكبير،

ومنطقة الريف، ومنطقة زمور، ومنطقة سوس. وطبع كتابه سنة1993م، وقد جمع فيه الباحث (840)مثل.

2- Mimoun Hamdaoui: **<u>Proverbes et expressions proverbiales amazighs (Le Tarifit</u>**), première Edition, 2004, Hilal Impression, Oujda.

تعد هذه الدراسة الأولى من نوعها في الحقل الأمازيغي التي انصبت على جمع الأمثال في منطقة الريف ، وقد نشرها صاحبها في سنة 2004م ، وطبعت لأول مرة في مطبعة هلال بوجدة في(204) صفحة من الحجم الكبير. وقد جمع فيها ميمون حمداوي، وهو من مواليد زايو بالناظور ، وأستاذ جامعي في مادة اللسانيات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الأول بوجدة، متنا يتكون من(1207) مثل أمازيغي ريفي.

وتتمثل منهجية الباحث في إيراد المثل الريفي، وكتابته بالخط اللاتيني، وترجمته حرفيا، بذكر معناه الدلالي، ورصد أبعاده المرجعية والسياقية . وقد كتب الكتاب باللغة الفرنسية ؛ لأن صاحبه أستاذ في الشعبة الفرنسية، ومتخصص في اللسانيات الأمازيغية.

3- فاطمة بوزيان :(إمذياثن/الأمثال بالريف) ، **<u>مجلة الحوار المتمدن</u>**، مجلة رقمية إلكترونية، 2006/11/21، العدد: 1741.

ذكرت فاطمة بوزيان، في مقالها القيم ، مجموعة من الأمثال الأمازيغية التي قيلت بالريف، بترجمتها إلى العربية، وذكر الحكاية التي تؤطر هذا المثل، وتشكله دلاليا، ومرجعيا، وأخلاقيا.

ومن ثم، تستند منهجية الكاتبة، في مقالها، إلى إيراد المثل الأمازيغي الريفي ، وترجمته حرفيا ودلاليا، ثم سرد الحكاية، بتبيان السياق الذي أفرز هذا المثل، بتوضيح مغزاه الاجتماعي، والتربوي، والأخلاقي.

4- MOUDIAN Souad **:Syntaxe des proverbes rifains**. Thèse de Doctorat, Université Mohamed Ben Abdellah, Faculté des sciences humaines, Fès, 2000.

قدمت الباحثة الريفية موديان سعاد أطروحتها الجامعية حول الأمثال في منطقة الريف، معتمدة في ذلك على المقاربة اللسانية، بالتركيز على المستوى التركيبي. كما تناولت في دراسات أخرى مجمل المعاني والقيم المعجمية لأجزاء الجسد الإنساني من خلال الأمثال الريفية[499].

5- عائشة بوسنينا: **حكايات وأمثال أمازيغية ريفية**، شركة مطابع الأنوار المغربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى 2012م.

يجمع كتابها بين الحكايات الشعبية والأمثال الأمازيغية الريفية على حد سواء، ويحتوي كتابها على أربعة ومائة مثل شعبي في مختلف المواضيع والقضايا.

6- محمد ميرة: **الأمثال الشعبية في الريف(الجزء الأول)**، مطبعة الشرق، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م(159صفحة من الحجم الكبير) .

جمع محمد ميرة في كتابه(**الأمثال الشعبية بالريف**) ما مجموعه (258) مثل في مختلف المواضيع التاريخية، وماله علاقة بالتقاليد والأعراف، وما قيل في المرأة، وماله خصوصية جغرافية ومحلية داخل منطقة الريف، وجمع كذلك الأمثال الغابرة ، والأمثال الخلقية والحكمية. وقد أرفقه بجزء ثان مكمل للجزء الأول.

---

[499] - MOUDIAN Souad :(De quelques valeurs sémantiques des noms des parties du corps humain dans les proverbes rifains), **La langue de corps et le corps de la langue**, publications de l'UFR des sciences de langage et de GREL, Faculté des lettres, Fès, pp : 23-34.

أما منهجية الأستاذ محمد ميرة في كتابه القيم، فقد كان يورد الأمثال بالأمازيغية الريفية أولا، فبالعربية ثانيا، ثم يحدد شرحها اللغوي والقاموسي ، ثم يبين معناها الحرفي ومعناها المقامي والتداولي. وبعد ذلك، يقوم بتأطير الأمثال في موضوع معين، ثم يبدأ الكاتب في شرحها دلاليا، فيحدد سياقها الخاص والعام، ثم يرصد الحكمة والعبرة المرجوتين من تلك الأمثال.

وكان محمد ميرة يورد في كثير من الأحيان الحكايات والقصص الشعبية والمعلومات التاريخية التي لها علاقة بتلك الأمثال، بذكر خصوصياتها الجغرافية داخل منطقة الريف. وبتعبير آخر، يحدد المنطقة التي قيل فيها المثل، ودلالات ذلك على المستوى النفسي، والاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، والتاريخي، والثقافي.

علاوة على ذلك، فقد كان يلتجئ إلى منهجية المقارنة ، بعقد مقارنات بين الأمثال الريفية والأمثال المغربية والعربية والأجنبية.

7- جميل حمداوي: (الأمثال الأمازيغية الشعبية بالمغرب: جمع ودراسة- منطقة الريف نموذجا-)، **جريدة رسالة الأمة**، المغرب، العدد:8586، الخميس23 شتنبر2010م، ص:6.

قدم جميل حمداوي ، في مقاله هذا، نظرة عامة حول الأمثال بمنطقة الريف، وقد رصد فيه مجمل الدراسات التي تمحورت حول الأمثال الأمازيغية بالمغرب، كما استعرض الباحث أربعين مثلا ، مستعينا في ذلك بالترجمة الحرفية والترجمة السياقية، بذكر الظروف المناسبة التي أفرزت هذه الأمثال.

8- الحسن المساوي: **من أمثالنا الشعبية بالريف**، مراجعة وتقديم سيفاو الهانيس، مطبعة عين، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

يتضمن الكتاب مائة وخمسين مثل شعبي أمازيغي بمنطقة الريف، وقد تكلف سفيان الهاني ، الملقب بسيفاو الهانيس، بكتابتها، وتنظيمها، وترجمتها إلى اللغة العربية من جهة، وكتابتها بالخط اللاتيني من جهة أخرى.وتتناول هذه الأمثال الشعبية الأمازيغية قضايا قيمية، وأخلاقية، واجتماعية، ورومانسية، ودينية،إلخ...

وتستند منهجية الحسن المساوي إلى إيراد المثل أولا، ثم إرفاقه بالترجمة الحرفية ثانيا، وتذييله بالمعنى السياقي ثالثا، وكتابته بالخط اللاتيني رابعا، دون استعمال خط تيفيناغ.

المطلب الخامس: متـــن الأمثال الريفية

إليكم الآن مجموعة من الأمثال الأمازيغية المرتبطة بمنطقة الريف قولا، وفعلا، وسلوكا. وهي تعبر ، في جوهرها، عن خصوصية الإنسان الأمازيغي، وتعكس بيئته البسيطة التي يعيش فيها مع الآخرين، ويبلغ عدد أمثال المدونة أربعين مثلا، وهي على النحو التالي:

1/ **ءاعاديس ءيجيونان وايتيشي ءاك ءوعاديس ءيجوزان:**

المعنى الحرفي: لا يحس البطن الشبعان بالبطن الجائع.

المعنى السياقي: لا يحس الأغنياء بالفقراء.

2/ بو عاديسا ءامقران ياشيت قاع، ني ياجيت قاع:

المعنى الحرفي: صاحب هذا البطن المنتفخ إما يأكل كل شيء، وإما يترك كل شيء.

المعنى السياقي: لا يهتم الغني إلا بما يما يدر عليه من الأرباح الكثيرة، ولا يهتم بالأشياء التي يخسر فيها، أو تضيع أوقاته الثمينة.

3/ ءامذياز نادشار وايسفوروج:

المعنى الحرفي: فنان المدشر لا يستطيع أن يثير أهل الحي أو يجذبهم إليه. وبالتالي، فهم لا يقدرونه ولا يحترمونه إطلاقا.

المعنى السياقي: مطرب الحي لا يطرب.

4/**ءاعاديس ءيشين ءيباوان ءيتوف:**

المعنى الحرفي: البطن الذي يأكل الفول ينتفخ بسرعة.

المعنى السياقي: الحلال بين والحرام بين.

5/ **ءاغيور ءاشامرار وايتوادار:**

المعنى الحرفي: الحمار الأبيض لا يتيه.

المعنى السياقي: من كان واضحا، فهو واضح..

6/ **ءانيتشي خميني وايتيف مينغاييگ ءيتشاراگ ثيسيري ناس:**

المعنى الحرفي: عندما لايجد الراعي ما يفعله يمزق حذاءه.

المعنى السياقي: الفراغ قد يؤدي بصاحبه إلى التهلكة

7- **ءاقموم تيماسي ءيفاسان ذا راشثي:**

المعنى الحرفي: الفم من النار واليد من العجين.

المعنى السياقي: يقول أكثر مما يفعل.

8/ **ثيماسي سادو ءوروم:**

المعنى الحرفي: النار تحت التبن.

المعنى السياقي: المظاهر تخدع الإنسان، أو كما يقال: الهدوء الذي يسبق العاصفة.

9/ **واني ياوثا ءوسانان ءاثيكاس سثاغماس:**

المعنى الحرفي: الذي عضه الشوك، يزيله بأسنانه.

المعنى السياقي: إذا كان الإنسان سببا في مشكلة ما، فعليه أن يحلها بنفسه.

10/ زايك معيو، زايك صّاب:

المعنى الحرفي: أنت تموء ، وفي الوقت نفسه، تنهى عن المواء.

المعنى السياقي: لا تنه عن فعل، وتأتي بمثله.

11/ ءوشان تاكخاس ءيجومار:

المعنى الحرفي: الثعلب لا يخيب إلا مرة واحدة.

المعنى السياقي: المؤمن لا يلدغ من الجحر إلا مرة واحدة.

12/ الله أكبر واثتكاسي غا ثمزيذا ناس:

المعنى الحرفي: الله أكبر لا تسعه سوى المساجد.

المعنى السياقي: لا يرتاح الإنسان إلا في منزله.

13/ ثلاجاث ذيرحيظ حسان زيجوهار ذيرخيط:

المعنى الحرفي: يجورة (لبنة) في الحائط أفضل بكثير من جوهرة في الخيط.

المعنى السياقي: من له منزل خاص به أفضل من الإنفاق على المظاهر الخارجية.

14/ ءازينون واستفاهام غير ياماس:

المعنى الحرفي: الأصم لا تفهمه غير أمه.

المعنى السياقي: أهل مكة أدرى بشعابها.

15/ لالا ثورصوظ ، ءاقديد ناس ءيتفوح:

المعنى الحرفي: السيدة متعفنة، وجسمها يفوح.

المعنى السياقي: المهم ليس المظهر، بل الجوهر.

16/ **ماني ثوگواذ ءابورعيوب، گواغ ءاذعيباغ:**

المعنى الحرفي: أين ستذهب ياصاحب العيوب، أذهب لأعيب الناس.

المعنى السياقي: قبل أن تعيب الآخرين، انظر إلى عيوبك.

17/ **وازوكا ءيغزار ءان - شارظ ، واخا ثوفيت ياسا:**

المعنى الحرفي: لا تعبر نهر" كرت"، ولو كان يابسا.

المعنى السياقي: الإنسان الثرثار الواضح أحسن من الإنسان الهادئ.

18/**موش ن - بارا يتازار خ - ءوموش ن- ذاخار:**

المعنى الحرفي: يطرد قط الخارج قط الداخل.

المعنى السياقي: عندما يأتي الغريب الأجنبي ليحل محل الساكن الأصلي، يقوم بطرد سيد المنزل.

19/ **واني ياتعاراظان يدجيس عاماص ءاتمراتش:**

المعنى الحرفي: الذي يعارض زفاف ابنته لن تتزوج أبدا.

المعنى السياقي: نقول هذا المثل : عندما يرفض الأب عريس ابنته.

20/ءاكشوظني ءيغاثسعقارذ، ذواني ءيش ءايساظارغران.

المعنى الحرفي: العود الذي ستحتقره هو الذي سيفقئ بصرك.

المعنى السياقي: لا تحتقر من هو أصغر منك.

21/ءامسعي ماعليك وايتارجا ماتيري ياموث:

المعنى الحرفي: لولا الحلم لمات الفقير.

المعنى السياقي: لا حياة بدون أمل.

22/ **ءيصّاغ ءيسرمان ذي رابحار.**

المعنى الحرفي: يشتري الأسماك ، وهي مازالت في البحر.

المعنى السياقي: لا بيع مع الأوهام.

23/ **ءاقموم ياقنان، واثتيذيفان ءيزان:**

المعنى الحرفي: الفم المغلق لا يدخله الذباب.

المعنى السياقي: الصمت حكمة.

24/ **جار ثسيريت، ءارغاثافذ ءاهاركوس:**

المعنى الحرفي: انتعل أي شيء حتى تجد الحذاء.

المعنى السياقي: الصبر مفتاح الفرج.

25/ **ءاقوظاظ تيدي، ءازيرار ن فعاير**:

المعنى الحرفي: هو بقامة قصيرة، ولكنه طويل الأفعال.

المعنى السياقي: المظاهر خداعة.

26/ **واني يحفار شانتحفارث يوظاذاييس:**

المعنى الحرفي: من حفر حفرة سقط فيها.

المعنى السياقي: من حفر حفرة لأخيه وقع فيها.

27/ **واواراذ ءاغيور ءارتايماذ:**

المعنى الحرفي: لاتسق حمارك حتى تسقي لنفسك.

المعنى السياقي: عصفور في اليد خير من عشرة في الشجرة.

28/ **واني ءومي ءيوادار ءاغيور يازو خاس:**

المعنى الحرفي: كل من ضيع حماره عليه أن يبحث عنه.

المعنى السياقي: على الإنسان أن يعتمد على نفسه في حل مشاكله العويصة، فما حك جلدك مثل ظفرك.

29/ **واني ءومي ثاقاس ءاثفيغرا، ثسيگوذيث ثازرا:**

المعنى الحرفي: الذي لدغته الأفعى، يخاف الحبل.

المعنى السياقي: كل من عانى من مشكلة ما يبقى دائما حذرا منها.

30/ **ءيخاس ءاذيزوا ءيغزا ر، برا ما ءاذيوف:**

المعنى الحرفي: يريد أن يعبر النهر دون أن يبلله الماء.

المعنى السياقي: لا حياة بدون تعب.

31/ حظات قبار ماتجرا ، مارا ثجرا ثكا ذيرماجرى:

المعنى الحرفي: احرسها قبل أن تقع، أما إذا وقعت، فقد ذهبت مع مجرى المسيل.

المعنى السياقي: الوقاية خيرمن العلاج.

32/ ءيغزا ر هارهوري واثتاگوذ، ءاگوذ ءيغزار يارسان:

المعنى الحرفي: لا تخف من النهر الصاخب، و خف من النهر الهادئ.

المعنى السياقي: لا تخف من الإنسان الثرثار، ولكن عليك أن تخاف الإنسان الهادئ.

33/ ثودينت تودينت ءاذيحمار ءيغزار:

المعنى الحرفي: يفيض النهر بمجموعة من القطرات.

المعنى السياقي: كل شيء ينال بالتدرج.

34/ سرام ءيفاسان ءيتاويد ءارهام ، سرام ءانتيطاوين حاد واسيفاهام:

المعنى الحرفي: لا يجر سلام اليدين سوى الهموم، أما سلام العينين، فلا يفهمه أحد.

المعنى السياقي: على الإنسان ألا يحتك بالآخرين كثيرا لكي لا يورط نفسه في مشاكل قد لا يستطيع الخلاص منها ، فعليه أن يتعامل معهم من بعيد.

35/ ءيتشطارا خ ءوغيور ءيتاشام ذي ثبارذا:

المعنى الحرفي: يحافظ على حماره بخلا، ولكنه يكز بردعته.

المعنى السياقي: يترك الشيء الرئيس، ويهتم بالشيء الثانوي.

36/ فوس ذگوانفوس ، ظار گهاركوس، ءاغمبوب جار ثينوظين:

المعنى الحرفي: اليد في القفاز، والرجل في الحذاء، الوجه بين الضرائر.

المعنى السياقي: كل شيء يمكن إخفاؤه إلا الوجه الذي يصعب ستره.

37/ **سيذارابي ءيتيش ءيباوان ءيواني واغا جي ثاغماس:**

المعنى الحرفي: يعطي الله الفول للذي لا أسنان له. (حاشا لله)

المعنـى السياقي: يقـال هـذا المثـل عنـد إحسـاس الإنسـان بـالظلم فـي تقسـيم النعم و الأرزاق. (حاشا لله).

38/ ذينهار نارعيذ واذاش ءيتيش حاد ءاغانجا:

المعنى الحرفي: لا يعطيك أحد مغرفته يوم العيد.

المعنى السياقي: كل واحد منشغل بنفسه.

39/ **واني يوزون ءاذياش ثامانت، ءاذ ياصبار ءيثيقاست نتزيزوا:**

المعنى الحرفي: من أراد أن يأكل العسل، فعليه أن يصبر لقرصات النحل.

المعنى السياقي: لا يمتطي المجد من لم يركب الخطر.

40/ **واني ءيتاگان فوس ءاگخبوش لابود ءاسياقاس ءوفيغا:**

المعنى الحرفي: كل من يدخل يده في الحفر، لابد أن تلدغه الأفعى.

المعنى السياقي: لا تتدخل فيما لا يعنيك حتى لا تلق ما لا يرضيك.

المطلب السادس: تعليـــق وتقويـــم

يتبين لنـا ، مـن خـلال هـذه المجموعـة مـن الأمثـال، أنهـا تنطلـق مـن واقـع الإنسـان الأمـازيغي بمنطقـة الريـف، وهـذا الواقـع قـد يتشـابه مـع واقـع أي إنسان آخر في العـالم، مادامـت التجـارب البشـرية واحـدة مـن حيـث الأفعـال المنجـزة، والأدوار الحياتيــة، والقـيم الأخلاقيــة . بيــد أن الاخــتلاف، فــي الحقيقـة، يـتم علـى صـعيد الألـوان والأشـكال واللغـات والألسـن، وبعـض الخصوصـيات المحليــة. ويعنــي هـذا أن التجربــة الحياتيــة واحـدة، ولكــن الاختلاف في الزمان والمكان والإنسان ليس إلا.

ما يلاحظ على هذه الأمثال الريفيـة أنهـا تحـث علـى مجموعـة مـن الصـفات الأخلاقية كالعمل، والإحسان ، والطموح، والتعاون، والأخـوة، والتواضـع، والصبر، والتجلد، والحذر من عواقب الأمور قبل أن تقـع، والاعتمـاد علـى

الذات. وفي الوقت نفسه، تنهى الإنسان عن خصال ذميمة، مثل: الرياء، والادعاء، والأنانية، والكيد، والغرور، والظلم، والتطفل، والنميمة، والغيبة، وتضييع الوقت، والتلذذ بالفراغ. ناهيك عن مقتها لخصال أخرى كالسخرية، والاحتقار، والثقة العمياء في المظاهر الزائفة.

كما نلاحظ أيضا أن الإنسان الأمازيغي يهتم كثيرا بالجمال كما في المثال رقم (36) الذي يستوجب أن تكون المرأة جميلة حسناء الوجه فاتنة المظهر. كما يشير المثل الأمازيغي كذلك إلى أن الإنسان الأمازيغي بدأ اليوم يبتعد عن مخالطة الناس، و معاشرة الآخرين، والاحتكاك بهم مخافة من الوقوع في المشاكل التي يصعب الفكاك منها. وبالتالي، يمتنع عن مجالسة كل إنسان هادئ لا يتكلم كثيرا، ويميل إلى العزلة. وبالتالي، يرتكن إلى الصمت المبالغ فيه. وتُلمح الأمثال الأخرى إلى وقوع بعض الريفيين في جهل شريعة الله، وعدم الدراية بأقدار سبحانه وتعالى ، والعجز عن تدبر حكمته في الكون والحياة كالمثل الذي يقول بأن الله لا يحسن القسمة بين البشر كما في المثال رقم(37).

ويتبين لنا، من خلال الأمثال، أن الإنسان الأمازيغي قريب من الأرض والحيوان والطبيعة؛ حيث يستخدم مجموعة من الدواب كالحمار والحصان، ويهتم بالفلاحة والرعي، ويربي النحل من أجل الحصول على عسله، ويركب أهوال البحر من أجل أن يصيد الأسماك، ويخاف من لدغات الأفعى، ويتجنب حفرها، ويحذر من حيل الثعلب. وفي الوقت نفسه، يقرب إليه الحيوانات الأليفة كالقطط.

ويندد المثل الأمازيغي بالأنانية، وخدمة المصالح الشخصية، ويستقبح الانتهازية والفكر البراگماتي (المصلحي) ، ويستهجن التفاوت الطبقي والصراع الاجتماعي كما في المثال الأول، ويستنكر الاستغلال والغنى الفاحش المبني على العمل غير المشروع، كما يرفض هذا المثل

الأمـازيغي أن يحتقـر الإنسـان الأمـازيغي، ويسـتبدل بالغريـب والأجنبـي محاباة وإرضاء له على حساب أخيه الأمازيغي.

وتتسـم الأمثـال الأمازيغيـة الريفيـة، علـى المسـتوى الفنـي، بـالتكثيف والاختصـار والاقتضـاب من حيـث الصـياغة، والبنـاء، والتعبيـر. عـلاوة على خاصية التوازي، وخاصية الازدواج النحوي، والبلاغـي، والإيقـاعي، والصوتـي.

وتستند هذه الأمثال بلاغيا إلـى الطبـاق والمقابلـة كمـا فـي المثـال رقـم (1). ويرتكز المثـل أيضـا علـى الترميـز والإيحـاء والكنايـة البلاغيـة ، واسـتخدام الإشارات التلميحية كما في المثل رقم (34)، ومثل رقم (36). كمـا تتجلـى الرمزيـة فـي اسـتخدام الكائنـات الحيوانيـة، واستنطاقها علـى غـرار كتابـات ابـن المقفـع ولافـونتين وأحمـد شـوقي فـي أثنـاء إبـداع حكايـاتهم الحيوانيـة الرمزيـة. وتعتمـد بعض الأمثـال علـى السجع والتنغيم الإيقـاعي والصـوتي كما في الأمثال رقم (34)، ورقم (7)، ورقم (31).

هـذه هـي مجموعـة مـن الأمثـال الأمازيغيـة الريفيـة التـي تعكـس البيئـة المجتمعية والأخلاقية ؛ حيث يعيش فيها الإنسان الأمازيغي مع أبناء جلدتـه متفاعلا معهم سلبا أو إيجابا. وقد لاحظنا أن هناك العديد من الأمثـال تتشـابه فيهـا الثقافـة الأمازيغيـة الريفيـة مـع الثقافـة العربيـة مـن جهـة، والثقافـات الأجنبية من جهة أخرى، مثل المثل: رقم (26) الذي يشبه المثـل العربـي: "**مـن حفـر حفـرة لأخيـه وقـع فيهـا**"، والمثـل رقـم (23) يتشـابه مـع المثـل العالمي:"**الصمت حكمة**".

وخلاصة القول: تعد الأمثال الشعبية بمنطقة الريف عصارة الشعب الأمازيغي الريفي. وهي أيضا طريقة في التفكير والعيش والتعامل والتعارف، وهي أس العقل الإنساني ، ومبلغ الوعي والحضارة؛ حيث تعبر هذه الأمثال المجردة أو الحسية عن طبيعة تفكير الإنسان في

مجتمعه، وطرائق التكيف والتأقلم التي يخضع لها هذا الإنسان في تعامله مع البيئة، ومواجهته لجبريات الطبيعة.

ويبدو أن الأمثال الأمازيغية الشعبية الريفية ذات طبيعة أخلاقية وقيمية تحث على الخلال الحميدة ، وتنهى عن الصفات الشائنة، وقد صيغت بأسلوب رمزي مشبع بالإيحائية، والتكثيف الدلالي، والعبارات المسكوكة. وهي حبلى كذلك بالخاصية الإشارية والكنائية، وزاخرة بالتلميح السيميائي، ومفعمة بالطاقة البلاغية والتنغيم الإيقاعي. وتتفق، في كثير من معانيها ومقاصدها ، مع مجموعة من الأمثال العالمية. ولكن ثمة أمثال ريفية لها خصوصية محلية وإقليمية، ولاسيما الأمثال الصادقة التي تعبر عن الإنسان الأمازيغي وبيئته الريفية.

خاتمة

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سلف ذكره، أن الأنثروبولوجيا الثقافية تتفرع إلى مجموعة من الأقسام التي يمكن حصرها في علم الآثار، والإثنولوجيا، والإثنوغرافيا، والفلكلور، والأدب الشعبي، والفنون الشعبية، واللسانيات أو اللغات الأنثروبولوجية.

ومن هنا،" ترمي فروع الأنثروبولوجيا الثقافية سابقة الذكر إلى فهم طبيعة ظاهرة الثقافة، وتحديد عناصرها سواء في المجتمعات الحالية أو المجتمعات القديمة، ويختلف هذا الفرع عن الفروع الأخرى في تخصصه في دراسة التغير الثقافي وعمليات الاقتراض والامتزاج والصراع بين الثقافات وتحديد نتائج تلك الاتصالات الثقافية، ويدرس هذا الفرع كذلك خصائص الأشكال المتشابهة من الثقافات أي الأنماط الثقافية التي تحدث بصورة مستقلة في الأماكن والعصور المختلفة. ونلاحظ أن الاهتمام بذلك الفرع يشترك فيه معظم المتخصصين في الفروع السابقة الذكر، فمثلا اهتم معظم رواد الأنثروبولوجيا في القرن التاسع عشر بوضع النظريات التي تفسر تطور الثقافة على مر العصور أو تطور نظام اجتماعي معين."[500]

وعليه، تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية بدراسة ثقافة الإنسان، واستكشاف ثقافات الجماعات البشرية بتوصيفها، وتصنيفها، ومقارنتها بباقي الثقافات الأخرى، والحكم عليها.ومن ثم، يتميز الإنسان عن الحيوان بالفعل الثقافي إنتاجا، وإبداعا، وابتكارا.

ولقد ظهرت الأنثروبولوجيا الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية، ومنها انتقلت إلى مختلف أصقاع العالم، وهي تعنى بدراسة ثقافات الشعوب البدائية والمتقدمة على حد سواء. وقد عرفت الأنثروبولوجيا الثقافية عدة مراحل تاريخية كمرحلة النشأة والتكون، ومرحلة النضج والتطور، ومرحلة التوسيع، والمرحلة المعاصرة.

[500] - عاطف وصفي: نفسه، ص:33.

ومن جهة أخرى، فقد استعانت الأنثروبولوجيا الثقافية بمقاربات منهجية عدة كالمقاربة الثقافية، والمقاربة التطورية، والمقاربة الانتشارية، والمقاربة التاريخية، والمقاربة النفسية، والمقاربة السوسيولوجية، والمقاربة البنيوية، والمقاربة البنيوية الوظيفية، والمقاربة الإيديولوجية، والمقاربة التأويلية، إلخ...

وعليه، إذا كانت الطبيعة تتميز بماهو عام وفطري وتلقائي، فإن الثقافة تتميز بوجود القواعد، فضلا عماهو نسبي وخاص.

ومن هنا، فإن الحضارة مفهوم أعم، تشمل ماهو معنوي وأخلاقي ومعرفي وعلمي وأدبي وفني من جهة، وماهو تقني وعمراني من جهة أخرى. ومن ثم، فالثقافة هي انتقال من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة العقل والمؤسسات السياسية والمدنية والاجتماعية. وتستند الثقافة إلى مفاهيم عدة، مثل: التثاقف، والاختراق الثقافي، والتبادل الثقافي بين الشعوب والمجتمعات والثقافات.

ويخضع التغير الثقافي لمجموعة من العوامل التي حصرناها في العوامل الطبيعية والمناخية، والعوامل الجغرافية والسكانية، والعوامل الدينية، والعوامل الثقافية والإيديولوجية، والعوامل التقنية، والعوامل النفسية، وعامل الحداثة، وعامل ما بعد الحداثة، وعامل العولمة...

وقد عرفت الثقافة مجموعة من النظريات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، مثل: المقاربة الثقافية، والمقاربة التطورية، والمقاربة التاريخية، والمقاربة البنيوية اللسانية، والمقاربة البنيوية الوظيفية، والمقاربة السوسيولوجية، والمقاربة التأويلية، والمقاربة الإيديولوجية...

ومن جهة أخرى، هناك مجموعة من المفاهيم والمصطلحات المختلفة والمتشعبة التي تستند إليها الأنثروبولوجيا الثقافية، في مختلف حقوله وأنساقه المعرفية المركزية والفرعية.

ومن جهة أخرى، تتميز المادية الثقافية بأنها منهجية تجمع بين التحليل الماركسي ومناهج فترة (مابعد الحداثة)، وأنها تدرس كل المواضيع اللافتة للانتباه، ولاسيما المواضيع التي تهمشها المؤسسات الثقافية المركزية، بمعالجتها سياقيا في ضوء المقاربة المادية الثقافية . ومن ثم، تهدف المقاربة المادية الثقافية إلى دراسة الظواهر الثقافية والأدبية في إطارها التاريخي، والاجتماعي، والسياسي، والثقافي، والطبقي، والإيديولوجي. ومن ثم، فهي قراءة ماركسية للأدب والظواهر الثقافية ، تمتح تصوراتها من آراء ماركس، وأنجلز ، وأنطونيو غرامشي، ولوي ألتوسير، وبيير بورديو... وقد عرفت هذه النظرية النقدية والثقافية انتشارا كبيرا في الثقافة الأنجلوسكسونية أكثر مما عرفته في المنظومة الثقافية الفرنكفونية. ولكن ما يؤاخذ على النظرية المادية الثقافية أنها تركز كثيرا على ماهو مادي، وإيديولوجي، وتاريخي، ومرجعي؛ وتهمل ماهو فني، وجمالي، وأدبي، وأسلوبي.

علاوة على ذلك، تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية الممارسات والأنشطة والاحتفالات والطقوس والعبادات والمعتقدات الدينية في علاقة بثقافة الإنسان وحضارته. كما تدرس الظواهر والوقائع والممارسات الدينية ، ليس على أساس أنها ظواهر فردية أو غيبية أو أفكار لاهوتية خرافية وأسطورية، بل على أساس أنها ظواهر ثقافية ومجتمعية. فالدين هو نتاج ثقافة سائدة في المجتمع. والدليل على ذلك أن جميع التراتيل الدينية والممارسات الاحتفالية والأفعال الطقوسية تعبر عن التحام ثقافي ومجتمعي، أو تحمل دلالات اجتماعية وثقافية ثرة، تعكس مدى ترابط المجتمع وتضامنه واتحاده ماديا ومعنويا. كما يدل ذلك على توازن المؤسسة الثقافية المجتمعية وتماسكها وانسجامها.

أضف إلى ذلك أن الدين مؤسسة ثقفاية واجتماعية، مثل باقي المؤسسات الثقافية الأخرى، يمارسها أفراد أو جماعات ضمن سياق اجتماعي وثقافي

معين، بدلالة ثقافية محددة. علاوة على ذلك، تحاول الأنثروبولوجيا الثقافية البحث في التأثير الذي يمارسه الدين في ثقافة الفرد والمجتمع على حد سواء، والعكس صحيح أيضا. كما يبحث عن الشروط الاجتماعية والثقافية لانتشار الأديان في المجتمعات المختلفة، بالتركيز على الجماعة الدينية باعتبارها جزءا من المجتمع، ورصد ظروف تكونها وتشكلها، وتبيان الآليات التي تتحكم في تأسيسها وانتشارها وتطورها وتوسعها، وتحديد أنماط الفعل والسلوك التي تدعمها أو ترفضها.

وقد مرت الظاهرة الدينية بمراحل عدة، منها: مرحلة الطقوس والاحتفالات التقليدية التي كانت تعبر عن الانتقال من المدنس إلى المقدس، كما يظهر ذلك جليا في الطوطم، والمانا، والطابو. وبعد ذلك، ظهرت الأديان السماوية الكبرى، مثل: اليهودية، والمسيحية، والإسلام. وأعقبتها ديانات أخلاقية في جنوب شرق آسيا، مثل: الكونفوشيوسية، والبوذية، والطاوية، والهندوسية...

ويلاحظ أن هناك ديانات تنتشر، وديانات تتقلص. ومن ناحية أخرى، هناك تدين ملحوظ في مناطق وبلدان معينة، وإلحاد وكفر وعلمانية دينية في مناطق أخرى. واليوم، أصبح الحديث عن كثير من الظواهر الدينية الشاذة، مثل: انتشار الفكر الأصولي المتشدد، وتزايد التطرف والإرهاب، واضطهاد الأقليات الدينية، وصراع الحضارات باسم الدين، وتكاثر الإلحاد في الدول المسيحية، بانتشار الثراء المادي ، والإحساس بالفراغ الروحي، وهيمنة العلمانية على أنظمة الحكم ، ولاسيما في الدول الغربية التي تؤمن بالعلم، والتقنية، والفكر المادي، والوضعية الجديدة.

وعلى العموم، فالثقافة جزء لايتجزأ من الحضارة، وهي نقيض التكنولوجيا المادية، مادامت تهتم بما ليس ماديا أو تقنيا، مثل: الآداب، والفنون، والتراث، والعادات، والتقاليد، والأعراف، والقيم ، والدين، وغير ذلك.

وللثقافة علاقة جدلية بالتنمية بصفة خاصة، كما لها علاقة سببية وتفاعلية بالتنمية البشرية المستدامة بصفة عامة. وقد أصبحت الثقافة - اليوم- جزءا أساسيا من التنمية الشاملة، إذ لا يمكن لأي تخطيط مستقبلي، في مجال التنمية، أن ينجح في غياب المقاربة الثقافية التي أصبحت - اليوم- تسهم، بشكل كبير، في الرفع من مستوى الأفراد سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وعلميا، وتربويا.

بيد أن ثمة مجموعة من العوائق التي تحول دون الاهتمام بهذه المقاربة ، أو الأخذ بها في التخطيط التنموي تدبيرا، واستشرافا، وتطبيقا، وتقويما. ونذكر من بين هذه المعوقات السلبية: البيروقراطية، وانعدام الديمقراطية، وغياب الحكامة وفلسفة حقوق الإنسان. ناهيك عن التخلف الاقتصادي، والفقر ، والجوع، والبطالة، وانتشار الفكر غير العلمي، وسطوته على الجماهير البسيطة، وسيادة نظم التعليم التلقيني مقابل التعليم النقدي، وانتشار الأمية بأنواعها الأبجدية، والثقافية، والتكنولوجية، وغياب الإعلام النقدي الهادف والبناء، وقلة الموارد والإمكانيات المادية والمالية، وعدم تشجيع الكفاءات والأطر المبدعة، وغياب التحفيز المادي والمعنوي.

ومن جهة أخرى، بما أنه يستحيل فصل التنمية المستدامة عن الثقافة؛ إذ العلاقة بينهما علاقة جدلية وعضوية وتكاملية، فلابد - إذاً- من ربط التنمية المستدامة بما هو ثقافي، واجتماعي، واقتصادي، وبيئي؛ وتمثل المقاربة الثقافية في أثناء إرساء آليات التنمية المستدامة تخطيطا، وتدبيرا، ومراقبة؛ والاهتمام بالتنوع الثقافي للمساهمة في إثراء العولمة. ومن هنا، فالتنمية المستدامة لايمكن أن تحقق نتائجها فقط بالاعتماد على ماهو اقتصادي، فلابد من استدماج البعد الثقافي الذي يتمثل فيما هو معنوي، وفكري، وروحي، ووجداني؛ وإقناع صانعي القرارات السياسية والفاعلين الاجتماعيين المحليين والدوليين بدمج مبادئ التنوع الثقافي، وقيم التعددية الثقافية، في مجمل السياسات والآليات التطبيقية والممارسات العامة، عبر

الشراكات العامة والخاصة، وتشجيع المجتمع المدني، وتمثل الديمقراطية، وتطوير التعليم، والإيمان بفلسفة الإبداع، وتسريع وتيرة العمل، وتبني سياسة تنموية شاملة ومستدامة.

وفيما يخص جدلية المثقف والسلطة، أثبتنا أن هناك ثلاث علاقات جوهرية بين المثقف والسلطة، ويمكن اختزالها فيما يلي:

أولا، علاقة التحدي التي ينهجها المثقف العضوي ضد السلطة المستبدة؛ حيث يدخل معها في صراع نضالي قصد نصرة الحق والتصدي للفساد.

ثانيا، علاقة استلاب التي يمثلها المثقف المتأقلم الذي لا يهمه سوى خدمة مصالحه الشخصية، والدفاع إيديولوجيا وديماغوجيا على مصالح الطبقة الحاكمة .

ثالثا، علاقة الحياد التي يمثلها المثقف الرومانسي الذي يلامس المشاكل الإنسانية بسطحية فجة، وتخييل ذاتي مجرد، و تعبير رمزي غامض .

وفيما يتعلق بالإثنوسينولوجيا، فإنها تدرس الطقوس والثقافات الشعبية والعادات والتقاليد والظواهر الفطرية والأشكال الاحتفالية والفرجات. وهذه المقاربة عبارة عن معرفة بيولوجية وثقافية للمنجز الفرجوي، ودراسة للجسد والفضاء والموسيقا والرقص في علاقة بالثقافة، والمجتمع، والدين. ومن هنا، ليست الممارسة الإثنوسينولوجية فرجة جمالية وفنية فحسب، بل هي فرجة ثقافية وحضارية واجتماعية وإثنوغرافية شاملة.

ومن ناحية أخرى، فالمسرح الأنثروبولوجي مسرح أسطوري ولاهوتي وطقوسي وميتافيزيقي واحتفالي بامتياز، أو هو مسرح مؤسساتي يوظف، في طياته، أشكالا أنثروبولوجية شعائرية وطقوسية من أجل إثارة المتلقي المشاهد شعوريا ولاشعوريا، واستفزازه ذهنيا، وحركيا، وشعائريا.

ولايمكن الحديث عن المسرح الأنثروبولوجي إلا في حالة دراسة مجموعة من الظواهر المسرحية الموروثة في ارتباطها بالإنسان، والجذور، والهوية، والثقافة، والكينونة ؛ ورصد خلفياتها الطقسية، وتحديد بنياتها السوسيوثقافية. أي: إن المسرح الأنثروبولوجي هو الذي يحدد لنا طبيعة الإنسان، وكينونته البشرية، ويرصد لنا ماهيته الثقافية ووظيفته في مجتمعه ، ويعكس لنا نوعية تفكيره وعيشه، سواء أكان إنسانا بدائيا أم متحضرا . و يدرس ذلك كله عبر إنتاجاته المسرحية والفرجوية التي تحمل، في طياته، مجموعة من التمظهرات الطقسية والشعائرية، ذات التوجهات الأسطورية، والدينية، والفلسفية، والاحتفالية.

وإذا كان المسرحان الشرقي و الغربي قد وظفا الطقوس الأنثروبولوجية تنظيرا، وتشخيصا، وتجسيدا؛ فإن المسرح العربي ما فتىء يبحث عن ذاته، بالرجوع إلى التراث، واستقراء الأشكال ماقبل/المسرحية، والبحث عن الجذور والأصول الاحتفالية، كما نجد ذلك، بكل وضوح، في دعوات الاحتفاليين، ونداءات كتاب تأصيل المسرح العربي، كتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس ، ومحمد دياب، وعلي الراعي، وسعد الله ونوس، وعبد القادر علولة، وعزالدين المدني، والطيب الصديقي، وروجيه عساف، وعبد الكريم برشيد، والمسكيني الصغير...

ومن هنا، يستحسن - إخراجيا - تشغيل المسرح الأنتروبولوجي والشعائري في فرجاتنا الدراماتورجية الموجهة للكبار والصغار على حد سواء، فنيا وجماليا؛ إما بطريقة جزئية، وإما بطريقة كلية؛ لأهمية هذا المسرح في تقديم مجموعة من التصورات التاريخية والثقافية والسوسيولوجية والدراماتورجية عن الإنسان، في مساره الحضاري التطوري، و في صراعه الانفعالي مع ذاته الشعورية واللاشعورية، أو في صراعه مع الواقع الموضوعي المتناقض، أو في صراعه الميتافيزيقي

والفلسفي مع القدر، أو في صراعه إيجابا وسلبا مع فنه المسرحي، ضمن ما يسمى بتقنية الميتامسرح، أو الميتاتياترو، أو المسرح داخل المسرح.

ونستشف أن القناع، في مراحله التاريخية، كان يحمل دلالات دينية، وطقوسية، وشعائرية، وأسطورية، ودراماتورجية؛ ويتضمن دلالات رمزية وأدبية وسيميائية متنوعة. كما استثمر القناع في المسرح بطريقتين مختلفتين:

أولا، طريقة تقليدية لتجسيد الكوميديا والتراجيديا ، وإثارة الفكاهة والضحك الجروتيسكي.

ثانيا، طريقة معاصرة للتعبير عن نظرية الميتامسرح، وتجسيد أسئلة المسرح تجنيسا، وتجريبا، وتأصيلا؛ وتثبيت نظرية اللااندماج البريشتي، وتفعيل الدراما الإيهامية.

ومازال مسرحنا المعاصر ، سواء أكان مسرحا للصغار أم مسرحا للكبار، يوظف الأقنعة بصيغ متنوعة ، وبطرائق مختلفة ، ضمن مشاهد وفرجات درامية وظيفية لإثارة المتلقي ، وإرباكه شعوريا ولاشعوريا، وتخويفه تطهيرا وعلاجا، واستفزازه ذهنيا، ووجدانيا، وحركيا؛ وجذبه للاندماج أو عدمه داخل الفرجة الركحية تنويرا أو استلابا.

و يتبين لنا أنه من الضروري للمسرح، لكي يتبوأ مكانته اللائقة، ويحتل منزلته السامية، أن يستثمر كل الأشكال الفرجوية الشعبية الفطرية ذات الطابع الاحتفالي والكرنفالي والجماعي، إما بطريقة جزئية، وإما بطريقة كلية. وتنحصر هذه الأشكال الفرجوية ماقبل ظهور المسرح في فن الحلقة، وفن البساط، وسيدي الكتفي، واعبيدات الرمى، وبوالجلود.علاوة على مجموعة من الفرجات الأمازيغية ذات الحمولات اللعبية والشعائرية والطقوسية التي تعبر عن سمو الحضارة المغربية، وتنوع أشكالها الفلكلورية ، وتعدد فرجاتها الدرامية.

وفي الأخير ، لايمكن تحقيق أصالة مسرح الأطفال بصفة خاصة ، وأصالة مسرح الكبار بصفة عامة، إلا بالحفاظ على الموروث الشعبي الاحتفالي، بتوظيفه في سياقات ركحية جمالية وفنية وظيفية بطرائق متنوعة ومختلفة بغية تفادي الرتابة، والتكرار، والاجترار، والتنميط الأحادي.

وفيما يخص الوشم، فهو ظاهرة ثقافية أمازيغية بامتياز، ارتبطت بالإنسان الأمازيغي منذ القديم، ومازالت هذه الظاهرة مستمرة إلى يومنا هذا ، ولاسيما في البوادي النائية التي لم تتغلغل فيها آثار الحضارة الغربية المعاصرة، على الرغم من موقف الإسلام الرافض للوشم.

ويعبر الوشم عن فلسفة الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة، أو الانتقال من الشفهي إلى المكتوب، أو الانتقال من المركز إلى المهمش والمختلف...

ومن ثم، فالوشم تعبير عن هوية الإنسان الأمازيغي وكينونته وحضارته وإنسيته ووجوده الأكيد فوق أرض تامازغا الكبرى أو أرض شمال أفريقيا. وغالبا، ما كان الوشم مقترنا بالمرأة التي كانت تستعمل الوشم للتزيين والتجميل والاحتفال بجسدها شعوريا ولاشعوريا.

ومن هنا، فقد اكتسب الوشم، في الثقافة الأمازيغية، عدة وظائف : جمالية، وسحرية، وعلاجية، وجنسية، وأنتروبولوجية، وهوياتية، واجتماعية، ونفسية، ووجودية، وفلكية، وتمييزية، وأيقونية...

وفي فترتنا المعاصرة والراهنة، ازداد إقبال الناس على الوشم، وبخاصة في الثقافة الغربية، إدمانا واستهلاكا واختيارا وتجريبا. ومن ثم، أصبح الوشم عند هؤلاء ميسما دالا على فلسفة ما بعد الحداثة، وثورة على ثقافة السلطة والمركز والمؤسسات. وأكثر من هذا فقد أصبح الوشم مؤشرا على الكينونة الأنطولوجية والوجودية للإنسان الغربي في مختلف وضعياته التي يصادفها في الواقع. في حين، أصبح الإنسان الأمازيغي أكثر تشبثا

بفلسفة الوشم التي تعبر عن تميزه الهوياتي وخصوصياته الثقافية والحضارية.

ولقد عرف الأمازيغيون الحكاية الشعبية بمنطقة الريف منذ وقت بعيد جدا، سواء أكانت حكاية فانطاستيكية أم حكاية حيوانية. ويعرف سراد الحكاية الشعبية الأمازيغية بكونهم أصحاب الخوارق والكرامات الغريبة والعجيبة. وقد بينا أيضا في هذه الدراسة التوثيقية أن الريفيين الأمازيغ قد عرفوا الحكاية الشعبية عن طريق الرواية الشفوية نقلا، وحفظا، وإبداعا . وبعد ذلك، أخضعت للجمع، والتدوين، والتقعيد، والنقد. ويلاحظ كذلك أن الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية قد ركزت دلاليا على الكثير من الظواهر الاجتماعية، والإثنوغرافية، والأخلاقية، والنفسية، كترجيح كفة الخير على كفة الشر، والدعوة إلى تمثل الأخلاق الفاضلة، والتحلي بالقيم النبيلة ، والاهتداء بمبادئ الفروسية الحقة ، والنأي عن الصورة المشوهة للمرأة الشيطانية الممتسخة. فضلا عن ارتباط الإنسان الأمازيغي الريفي بالبادية، والأرض، والفلاحة، وتنشئة الأسرة .

ومن جهة أخرى، فقد استعانت الحكاية الشعبية الأمازيغية الريفية - فنيا وجماليا- بآليات الفانطاستيك والتخريف والأسطرة والترميز في تبليغ الحكاية إلى المتلقي السامع. وقد اتخذت هذه الحكاية خاصية الفكاهة والسخرية ، والتثاقف مع الحكايات الشعبية العالمية تناصا، وتأثرا، وتأثيرا؛ مما جعلها حكاية إنسانية منفتحة بامتياز، تحمل قيما اجتماعية وأخلاقية وإثنوغرافية عامة وكونية .

أما فيما يخص الأمثال الشعبية ، فهي عصارة الشعوب. وهي أيضا طريقة في التفكير والعيش والتعامل والتعارف، وهي أس العقل الإنساني ، ومبلغ الوعي والحضارة؛ حيث تعبر هذه الأمثال المجردة أو الحسية عن طبيعة تفكير الإنسان في مجتمعه، وطرائق التكيف والتأقلم التي يخضع لها هذا الإنسان في تعامله مع البيئة، ومواجهته لجبريات الطبيعة.

ومن هنا، فالأمثال الأمازيغية الشعبية الريفية ذات طبيعة أخلاقية وقيمية تحث على الخلال الحميدة ، وتنهى عن الصفات الشائنة، وقد صيغت بأسلوب رمزي مشبع بالإيحائية، والتكثيف الدلالي، والعبارات المسكوكة. وهي حبلى كذلك بالخاصية الإشارية والكنائية، وزاخرة بالتلميح السيميائي، ومفعمة بالطاقة البلاغية والتنغيم الإيقاعي. وتتفق، في كثير من معانيها ومقاصدها ، مع مجموعة من الأمثال العالمية. ولكن ثمة أمثال ريفية لها خصوصيات محلية وإقليمية، ولاسيما الأمثال الصادقة التي تعبر عن الإنسان الأمازيغي وبيئته الريفية.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية روش عن نافع عن الأزرق.

المصادر الإبداعية:

1- بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة1997م.

2- الحسن المساوي: **من أمثالنا الشعبية بالريف**، مراجعة وتقديم سيفاو الهانيس، مطبعة عين، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

3- عبد العزيز بوراس: **ءوميي ن حمو ءوناميّر**، مطبعة المعارف الجديدة، طبعة 1991م.

4- عبد الكريم غلاب: **دفنا الماضي**،دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب ، طبعة 2009م.

5-عبد الكريم غلاب: **المعلم علي**، بيروت، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، 1971.

6- علال الفاسي: **ديوان علال الفاسي**، جمع وتحقيق: عبد العالي الودغيري، الجزء الأول، طبعة 1984م.

7- محمد الراضي: **تيحيجا**، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2009م.

المصادر العامة:

8-ابن جني: **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، الجزء الأول، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الحادية عشرة.

9- ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، طبعة 1981م.

10- ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2003م.

11- الميداني: **مجمع الأمثال**، ج1، حقق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.

المراجع باللغة العربية:

12- أحمد بلخيري: **الوجه والقناع في المسرح**، إعداد وترجمة، مطبعة البوكيلي بالقنيطرة، الطبعة الأولى 2003م.

13- أحمد بلخيري: **معجم المصطلحات المسرحية**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية سنة 2006م.

14- أحمد توفيق المدني: **قرطاجنة في أربعة عصور**، طبعة تونس، 1926م.

15- إريك بنتلي: **المكارثية والمثقفون، شهادات أمام لجنة الكونغرس للنشاط غير الأمريكي**، ترجمة أحمد حسان، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، 1980.

16- أمير إسكندر: **تناقضات في الفكر المعاصر**،دار الحرية، بغداد، العراق، الطبعة الأولى سنة 1974م.

17- إميل دوركايم: **قواعد المنهج في علم الاجتماع**، ترجمة: محمود قاسم والسيد محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر، طبعة 1988م .

18- أنتوني غيدنز: **علم الاجتماع**، ترجمة: فايز الصياغ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2005م.

19- أنطونيو جرامشي: **قضايا المادية التاريخية**، ترجمة فواز طرابلسي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، طبعة 1971.

20- أنور عبد الملك: **دراسات في الثقافة الوطنية**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1967.

21- بوزياني الدراجي: **القبائل الأمازيغية**، الجزء الأول،دار الكتاب العربي، الجزائر، الطبعة الأولى، سنة 2003م.

22- بوعلي ياسين: **ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي**، الناشر الملتقى، المطبعة infoedition ، الطبعة الثانية المغرب، سنة 2006.

23- بيير جيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطون أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.

24- بيير زيما**: النقد الاجتماعي**، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة: عايدة لطفي،القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1991م.

25- جاك لومبار: **مدخل إلى الإتنولوجيا**، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الأولى سنة 1997م.

26- جاك هارمان: **خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية**، تعريب: العياشي عنصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2010م.

27- جان دوفينو: **سوسيولوجية المسرح**، الجزء الأول، ترجمة: حافظ جمالي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1976م.

28- جلال مدبولي: **الاجتماع الثقافي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1979م.

29- جميل حمداوي: **المسرح الأمازيغي**، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.

30- جورج قرم: **التنمية البشرية المستدامة والاقتصاد الكلي**، سلسلة دراسات التنمية البشرية، العدد 6، بيروت، لبنان، 1997م.

31- جورج لوكاش: **نظرية الرواية**، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل ، الرباط ، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

32- جون سكوت: **علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية**، ترجمة: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2013م.

33- حسن بحراوي: **المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيوثقافية**، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م.

34- حافظ الجديدي: **في الفنون المشهدية**، تبر الزمان، تونس، الطبعة الأولى سنة 2007م.

35- حسن المنيعي: **المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، 1994م.

36- حسن المنيعي: **المسرح... مرة أخرى**، سلسلة شراع، العدد:49، فبراير 1999م.

37- حسن المنيعي: **أبحاث في المسرح المغربي**، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 2001م.

38- حسن المنيعي: **ويبقى الإبداع**، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الطبعة الأولى 2008م.

39- حسن يوسفي: **المسرح والأنتروبولوجيا**، دار الثقافة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2000م.

40- حسين فهيم: **قصة الأنتروبولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان**، عالم المعرفة، الكويت، العدد98، فبراير1986م.

41- حسين مؤنس: **الحضارة: دراسة في أصولوعوامل قيامها وتطورها**، سلسلة عالم المعرفة، رقم 237، الكويت، سبتمبر1998.

42- حليم بركات**: المجتمع العربى فى القرن العشرين: بحث فى تغير الأحوال والعلاقات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، طبعة 2000م.

43- حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة 1987م.

44- خالد أمين: **الفن المسرحي وأسطورة الأصل(مساحات الصمت)**، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الطبعة الثانية، 2007م.

45- خليفه أحمد محمد: **ألعاب الصبية فى السودان**، مركز دراسة الفلكلور، مصلحة الثقافة، الخرطوم، طبعة 1973م.

46- خيري عزيز: **قضايا التنمية والتحديث فى الوطن العربى**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1983.

47- داريوش شيغان :**أوهام الهوية**، الترجمة العربية، دار الساقي لندن 1993.

48- رشيد الحسين: **الحيوان في الأمثال والحكايات الأمازيغية**، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م.

49- سالم كويندي: **المسرح المدرسي**، مطبعة نجم الجديدة ، الجديدة، الطبعة الأولى سنة 1989م.

50- سعد أردش: **المخرج في المسرح المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، طبعة 1979م.

51- سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1997م.

52- سيد عويس: **حديث عن الثقافة ، بعض الحقائق المصرية المعاصرة**، دار الطباعة الحديثة 1970م.

53- السيد ياسين : **التحليل الاجتماعي للأدب**،دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، طبعة 1982م.
54- شاكر عبد الحميد: **الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:360، فبراير 2009م.
55- صمويل هنتغتون: **صدام الحضارات، وإعادة بناء النظام العالمي**، ترجمة: مالك عبيد أبو شهيوة ومحمود محمد خلف، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، ليبيا، الطبعة الأولى سنة 1999م.
56- الطاهر لبيب: **سوسيولوجيا الثقافة**، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الثانية سنة 1986.

57- الطيب تيزيني: **مشروع رؤية جديدة للفكرالعربي في العصر الوسيط**، دار دمشق – دمشق، سورية، طبعة 1971.

58- الطيب التزيني: **حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث، الوطن العربي نموذجاً**، دار دمشق، دمشق 1971
59- عادل حربي: **محاور درامية في الثقافة السودانية**، مطبعة جامعة الخرطوم، السودان، الطبعة الأولى سنة 2005م.

60- عاطف وصفي: **الأنثروبولوجيا الثقافية** ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1971م.

61- عباس الجراري: **الأدب المغربي من خلال قضاياه وظواهره**، الجزء الأول، مكتبة المعارف، الرباط، الطبعة الثانية، 1982.

62- عبد الكريم برشيد: **حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي**، دار الثقافة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1985م.

63- عبد الكريم برشيد: **الاحتفالية: مواقف ومواقف مضادة**، دار تينمل بمراكش، الطبعة الأولى سنة 1993م.

64- عبد الله حمودي: **الضحية وأقنعتها، بحث في الذبيحة والمسخرة بالمغارب،** دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.

65- عبد الله شقرون: **فجر المسرح العربي بالمغرب،** تونس، الطبعة الأولى سنة 1988م.
66- عبد الله شقرون: **حديث الإذاعة حول المسرح المغربي،** منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، الطبعة الأولى سنة 1988م.

67- عبد الله العروي: ***الايديولوجية العربية المعاصرة*** ، ترجمة مجمد عيتاني ، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، طبعة ، 1970.

68- عبد الله العروي ***: أزمة المثقفين العرب تقليدية أم تاريخانية؟***ترجمة د. ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 1978م.
69- عبد الغفار شكر: **المجتمع الأهلي ودوره في بناء الديمقراطية**، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، 2003م.

70- عبد الكبير الخطيبي**: الاسم العربي الجريح**، ترجمة: محمد بنيس، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى 2000م.

71- عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية،** المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 2000م.

72- عثمان جمال الدين: **الفلكلور في المسرح السوداني**، مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم، الخرطوم، طبعة 2005م.

73- العربي اكنينح: **في المسألة الأمازيغية،أصول المغاربة**، مطبعة آنفو-برانت، فاس، المغرب،الطبعة الأولى، 2003م.

74- عبد الغني عماد: **سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2006م.

75- عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان"**، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2001م.

76- علي حرب: **أوهام النخبة أو نقد المثقف**،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الخامسة 2012م.

77- علي الضوء: **الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا**، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، السودان، طبعة 1983م.

78- عمر محمد الطالب: **ملامح المسرحية العربية الإسلامية**، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.

79- فرانسيس فوكوياما: **نهاية التاريخ والإنسان الأخير**، ترجمة: فؤاد شاهين ووجميل قاسم، ورضا الشايبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1993م.

80- كارل ماركس: **مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي**،ترجمة: راشد البراوي، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى 1969م.

81- كارل ماركس وفردريك أنجلز : **الإيديولوجية الألمانية**، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، سورية،الطبعة الأولى سنة 1976م.

82- كلود ليفي شتروس: **الأنتروبولوجيا البنيوية**،ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1995م.

83- لوسيان جولدمان وآخرون: **الرواية والواقع**، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

84- لويز مليكة: **الديكور المسرحي**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة،1990م.

85- لويس كامل مليكة: **قراءات في علم انفس الاجتماعي في البلاد العربية**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، طبعة 1965م.
86- مارك أوجيه وجان بول كولاين: **الأنثروبولوجيا**، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2008م.

87- ماكس فيبر: **الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية**، ترجمة:محمد علي مقلد وجورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1990م.

88- محمد أقضاض:**إشكاليات وتجليات ثقافية في الريف**، مطابع أمبريال، سلا، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م.
89- محمد أقضاض: **شعرية السرد الأمازيغي**، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2007م.

90- محمد أوسوس**: كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية**، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، المغرب، طبعة 2008م.

91- محمد بوكبوط: **الممالك الأمازيغية في مواجهة التحديات، صفحات من تاريخ الأمازيغ القديم**، مركز طارق بن زياد ، المطبعة فيديبرانت، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2002م.

92- محمد التهامي الحراق: **موسيقى المواجيذ**، منشورات الزمن، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.

93- محمد شفيق: **لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين**، دار الكلام، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.

94- محمد عابد الجابري: **المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن جنبل ونكبة ابن رشد**، الطبعة الأولى سنة 1995م.

95- محمد عابد الجابري: **من دروس الفلسفة والفكر الإسلامي**، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.

96- محمد عبده محجوب: **الأنتروبولوجيا الاجتماعية**، دراسات نظرية وتطبيقية، دار المعرفة الجامعية، مصر، الطبعة الأولى سنة 2009م.

97- محمد عزيزة: **الإسلام والمسرح**، ترجمة: رفيق الصبان، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م.

98- محمد الكغاط: **المسرح وفضاءاته**، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996م.

99- محمد محمد أمزيان: **منهج البحث الاجتماعي بين الوضعية والمعيارية**، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا ، الولايات المتحدة الأمريكية، الطبعة الأولى سنة 1991م.

100- محمود الماجري: **مسرح العرائس في تونس**، دار سحر للنشر، تونس، الطبعة الأولى سنة 2008م.

101- محمد ميرة: **الأمثال الشعبية في الريف**، ج1، مطبعة الشرق، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م.

102- مصطفى تيلوين: **مدخل عام في الأنتروبولوجيا**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر؛ دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2011م.

103- مصطفى عبد السلام المهماه: **تاريخ مسرح الطفل بالمغرب**، مطبعة فضالة بالمحمدية، الطبعة الأولى سنة 1986م.

104- مهدي عامل : **أزمة الحضارة العربية أم أزمة البورجوازيات العربية؟**دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 2002م.

105- المهدي المنجرة: **حوار التواصل من أجل حوار معرفي عادل**، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، الطبعة السادسة سنة 2000م.

106- موسى أغربي: **من حكايات البربر الشعبية**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، رقم 65، سلسلة بحوث ودراسات رقم 19، طبعة 2003م.

107- نبيل سليمان وبوعلي ياسين : **الأدب والإيديولوجيا فيسورية**،دار ابن خلدون،بيروت، لبنان، طبعة 1974م.

108- نديم معلا: **لغة العرض المسرحي**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004م.

109- هابرماس: **ما هو المجتمع المدني؟** ترجمة: مصطفى أعراب ومحمد الهلالي، سنة 1999م.

110- هشام شرابي : **المقفون العرب والغرب**، دار نلسن، طبعة 2002م.

111- هنري بوسكي: **البرابرة**، سلسلة ماذا أعرف؟ عدد718.

المراجع الأجنبية:

112-A.GRAMSCI: **Gramsci dans le texte**, ed.Sociales, Paris, 1975; p:606.

113-A.Kroeber :**Configuration of cultural Growth** Berkeley,USA,1944.

114-Alfred Reginald Radcliffe-Brown : **Structure et fonction dans la société primitive,** Paris : Éditions de Minuit, 1972, Collection : Points, Sciences humaines, n° 37.

115-Alven Toffler :**The Third Wave** (1980) Bantam Books.

116-André Martinet:**Eléments de linguistiquegénérale**. Armand Colin. Paris 1970.

117-Antonio GRAMSCI, **Gramsci dans le texte. De l'avant aux derniers écrits de prison (1916-1935).**

Recueil de textes réalisé sous la direction de François Ricci en collaboration avec Jean Bramant. Textes traduits de l'Italien par Jean Bramant, Gilbert Moget, Armand Monjo et François Ricci. Paris : Éditions sociales, 1975.

118- Antonio GRAMSCI, **Lettres de la prison (1928-1937)**. Traduction française par Jean Noaro, 1953.

119- Antonio GRAMSCI, **Textes (1917-1934)**. Édition réalisée par André Tosel. Une traduction de Jean Bramon, Gilbert Moget, Armand Monjo, François Ricci et André Tosel. Paris : Éditions sociales, 1983, 388 pages. Introduction et choix des textes par André Tosel.

120-Auteurs collectifs : **La scène et la terre: Questions d'ethnosociologie,** Internationale de l'Imaginaire, numero3, Babel, 1999 .

121-Ben-Amos, Dan (1972). "Toward a Definition of Folklore in Context". In Bauman, Richard; Paredes, Americo (eds.). *Toward New Perspectives in Folklore*. Bloomington, IN: Trickster Press.

122-Benedict,R : **The chrysanthemum and the Sword**,New York1946.

123-Benedict.R**: Configurations of culture in North A**merica, American Anthropologist, 1932, 34.

124-Benedict.R: **Patterns of culture**, New York, 1934.

125-Berger, Peter L: **The Sacred Canopy: Elements of a Sociological Theory of Religion (**1967). Anchor Books 1990 paperback.

126-Boughaba Zoubida : **Cuentos populares del Rif contados por mujeres cuentacuentos**.ED.Marguano.Madrguano.Madrid.2003.
127-Bronisław Kasper Malinowski : **Une théorie scientifique de la culture et autres essais,** Maspéro/La Découverte, 1970 .
128- Cary Nelson et Dilip Parameshwar Gaonkar, **Disciplinarity and dissent in cultural studies,** éd. Routledge, 1996.
129-Claude Lévi Strauss : **Les structures élémentaires de la parenté.** Ed. P.U.F.
130-Claude Lévi-Strauss ***: Anthropologie structurale***, Paris, Plon, juillet 1958.
131-Claude Lévi-Strauss ***: Anthropologie structurale***, Paris, Plon, juillet 1958 (réimpr. 2012).
132-Clifford Geertz *:**Observer l'islam. Changements religieux au Maroc et en Indonésie***, La Découverte, 1992.
133-Clifford Geertz, « *La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture* **», *Enquête***, nº 6, 1998..
134-Clifford Geertz: *Bali* ***:*** **Interprétation d'une culture**, Gallimard, 1984.
135-Clifford Geertz**: Le souq de Sefrou. Sur l'économie de bazar**, 2003.
136-Clifford Geertz: ***The Interpretation of Cultures***, Basic Books, New York, 1973.
137-Corraze Jacques:**lescommunications non verbales**.ED : PUF.1980.
138-Coulon A. ***L'école de Chicago*.** Paris : PUF, 1992.

139-Daniel Bell :***The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the 1950s*** (1960)
140-Du Noghreb : **Nouveaux contes berbères**, Paris, 1897.
141-Durkheim, Émile **: Les formes élémentaires de la vie religieuse**, Presses Universitaires de France, 5e édition, 2003
142-E. E. Evans-Pritchard***. Les Nuer. Description des modes de vie et des institutions politiques d'un peuple nilote,*** texte original publié en 1940. Trad. de l'anglais par Louis Evrard, 1968, Gallimard.
143-Edgar Morin **: L'individualité de l'homme**, In Philosophie, les Interrogations contemporaines, Fayard 1980.
144-El Ayoubi Mohamed : **les merveilles du Rif :contes berbères narrés par Fatima n'Mubehrur**,Utrecht,2000 .
145-Émile Durkheim **: Le Suicide : Étude de sociologie**, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige » (nº 19), 1981, 463 p.
146-Eugenio Barba : **L'Archipel du Théâtre**, Contrastes Bonffonnheries, Imprimé à Carcassonne 1982.
147-Evans-Pritchard, E.E: **Nuer Religion**, Oxford University Press. Oxford, 1956.
148-Even-Zohar (Itamar), « Polysystem Studies », numéro special de ***Poetics Today***, vol. 11, nº 1, 1990
149-Feuerbach Ludwig : **The essence of Christianity**, Harper and Row, New York,Firest pub.1841/1957.

150-Francis Fukuyama, ***La Fin de l'histoire et le Dernier Homme***, Paris, Flammarion, coll. Histoire, 1992.

151- Françoise Héritier-Augé et Élisabeth Copet-Rougier (édition et présentation), ***Les Complexités de l'alliance***, Vol. I, *Les Systèmes semi-complexes*, Montreux, Gordon and Breach Science Publishers ; Paris, Éditions des Archives contemporaines, 1990.

152-Franz Boas : **Race, Language and Culture** (1940), New York, Maxmillan.

153-Graebner, F. **Methode der Ethnomogie**, Heidelberg, 1911.

154-Guy Rocher **:** ***Introduction à la sociologie générale***, Montréal (Québec), Canada, Éditions H.M.H., 1968-1969.

155-Hall: (Proxemics), In: **CurrentAnthropology**, 1968.

156-Hall: **La demensioncachée**. Paris, Seuil, 1966.

Hammond P.**Cultural Anthropology and social Anthropology**, New York, 1955.

157-Herskovits, M: **The culture Areas of Africa,** in **(Africa),** 3.London, 1930.

158-Jean El Mouhouv Amrouche **: Chants berbères de Kabylie**. 1re édition, Tunis, Monomotapa, 1939.

159-Jean Poirier **: Ethnologie générale** (d'abord publiée en 1968 et plusieurs fois rééditée par la suite).

160-Jean Copans, ***L'enquête ethnologique de terrain***, Paris, Nathan, 1998.

161-Jean-Marie Pradier : **La scène et la fabrique des corps.**Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident,

5e siècle avant J.-C.-18e siècle, Presses universitaires de Bordeaux, Janvier2000.
162-Julia Kristeva:**Recherches pour unesémanalyse**.ED, n°:96.Paris 1969.
163-Karl Mannheim (1929), **Idéologie et utopie** (Une introduction à la sociologie de la connaissance. Paris: Librairie Marcel Rivière et Cie, 1956.

164-Kluchhohn, C: **Patterning as Exemplified in Navaho culture**, in Sapir and others: **Language, Culture and Personnality**, Menasha, USA, 1941.

165-Laoust Emile : **Contes berbères du Maroc**, Paris, Maisonneuve et Larousse, 1949.
166-Le Marquis de Segonzac: **Voyages au Maroc 1899-1901**, éd, 1903.

167-Leblanc de Prébois **: Tradution de contes berbères"**, Recueil de contes, 1897.

168-Leguil Alphonse : **Contes berbères du Grand Atlas**, Vanves, 1985.
169-Lettre d'Engels à F. Mehring, 14 juillet 1893, in : K. Marx & F. Engels, ***Études philosophiques***, Paris, 1961
170-Louis ALTHUSSER, "**Idéologie et appareils idéologiques d'État. (Notes pour une recherche).**" Article originalement publié dans la revue ***La Pensée***, no 151, juin 1970. In ouvrage de Louis Althusser,

POSITIONS (1964-1975), pp. 67-125. Paris : Les Éditions sociales, 1976, 172 pp.

171-Louis M. Smith., « Ethnography », ***Encyclopedia of Educational Research***, 5th edition, New York, Macmillan, 1982.

172-M. Mauss : **Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques** *(1925)*, Introduction de Florence Weber, Quadrige/Presses universitaires de France, 2007.

173-Malek Ouary : **Poèmes et chants de Kabylie**, , Saint- Gennain-des-Prés, Paris, 1972.

174-Malinowski, B. The problem of meaning in primitive languages, Supplement 1 in C.K. Ogden & I.A. Richards (eds)**, The Meaning of Meaning**, International Library of Philosophy, Psychology and Scientific Method, London, Kegan Paul, 1923.

175-Malinowski: **Magic, science and religion, and other essays**, London. Souvenir Press, 1982.

176-Marcel Mauss (1909), **« La prière.** » Texte extrait de La prière. Paris: Félix Alcan, Éditeur, 1909, pp. 3 à 175.

177-Marcel Mauss : « Les techniques du corps », journal de Psychologie, n°3-4, 1936.

178-Marguerite Toas Amrouche **:Le Grain magique**, recueil de contes et de poèmes", 1966.

179-Marx, Karl: **A Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right,** *Deutsch-Französische Jahrbücher*, February.* Swanson, Guy E. (1967). *Religion and Regime: a Sociological Account of the Reformation*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press. x, 1844.295 p.
180-Max weber **: Le Judaïsme antique** (1917-1918), traduction par Freddy Raphaël, Plon, 1970.
181-Max weber **: Sociologie des religions** (choix de textes et traduction par Jean-Pierre Grossein), Gallimard, 1996.
182-Max weber **: Confucianisme et Taoïsme** (1916), traduction par Catherine Colliot-Thélène et Jean-Pierre Grossein, Gallimard, 2000.
183-Max weber **: Hindouisme et Bouddhisme** (1916), traduction par Isabelle Kalinowski et Roland Lardinois, Flammarion, 2003.
184-Max Weber **: L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme** (1904-1905), traduction par Jacques Chavy, Plon, 1964 ; nouvelles traductions par Isabelle Kalinowski, Flammarion 2000; Jean-Pierre Grossein, Gallimard 2003.
185-Mead, M: national Character, in Kroeber: **Anthropology Today**, Chicago, University of Chicago Press.
186-Merton, Robert K**: Social theory and social structure**.Glencoe, Free Press, 1957.
187-MOUDIAN Souad :(De quelques valeurs sémantiques des noms des parties du corps humain dans les proverbes rifains), **La langue de corps et le corps**

de la langue, publications de l'UFR des sciences de langage et de GREL, Faculté des lettres, Fès,.

188-Mouloud Memmari **: Poèmes kabyles anciens**, , textes berbères et français, Paris, Maspero, 1980, Paris, La Découverte, 2001

189-Mouloud Memmari **: Tellem chaho, contes berbères de Kabylie**, Paris, Bordas, 1980.

190-Mouloud Memmari **: Yenna-yas Ccix Muhand**, Mouloud Memmari, Alger, Laphomic, 1989.

191-Mouloud Memmari **:Les Isefra de Si Mohand ou M'hand,** texte berbère et traduction, Paris, Maspero, 1969, 1978 et 1982, Paris, La Découverte, 1987 et 1994.

192-Mouloud Memmari **:Machaho, contes berbères de Kabylie**, Paris, Bordas.

193-Odette Aslan et Denis Bablet **(**Réunis et présentés**)** **Le Masque du rite au théatre**.CNRS.Editions Paris.1985.1991.1999.

194-Parsons, Talcott: **The social System**.tavistock, London, 1952.

195-Patrice Pavis : **L'Analyse des spectacles**, Paris.Nathan.1996 ;

196-Patrice Pavis : La mise en scène contemporaine, Armand Colin, 2008.

197-Paul Mercier:(Compénétration de méthodes ethnologiques et sociologiques),**Traité de Sociologie**,G.Curvitch, PUF, Paris, 1968.

198-Père Rivière :**Trois Cahiers de contes Populaires de la Kabylie du Jurjura**, Recueil de contes, traduction partielle, 1882

199-Perry, W: **The children of sun**, New York, 1923.
Philippe Descola **.Par-delà nature et culture**, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.
200-Pierre Bourdieu, ***Le Sens pratique,*** Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1980, 475 p.
201-PRADIER J.-M., 1986 (1979), « L'acteur : aspects de l'apprentissage », Préface de Jean Duvignaud, *in* : ***Actes du colloque Le théâtre, le corps et les sciences de la vie, Internationale de l'Imaginaire***, N°6/7 : 84-96.
202-R.Linton **: The Cultural Background of personality**,New yYork,1945.
203-R.Linton: **The study of man**.New York.1936.
Ralph Linton **: Le Fondement culturel de la personnalité**, Paris : Dunod, 1977 ; traduction de *The Cultural Background of Personality.*
204-Raymond Aron **:** ***L'Opium des intellectuels,*** Paris, Calmann-Lévy, 1955.
205-Redfield.R: **The folk society**, American Journal of sociology, 1947.52.
206-Robert N. Bellah :(Civil Religion in America**),** An article reprinted by permission from **the *Journal of the American Academy of Arts and Sciences,*** Winter 1967.
207-Roux Arsène : **Récits, contes et légendes berbères en Tachelhit**, Rabat, 1942.

208-Samuel Huntington, **Le Choc des civilisations**, Éditions Odile Jacob, Paris, 1997.
209-Sapir, E: **Cultural Anthropology and psych**iatry, Journal of Abnormal and Social psychology, 1932, 27.
210-Sapir,E : **Culture Genuine and Spurious,American** Journal od sociology,1924.
211-Sapir,E : Time Perspective ,In **Aboriginal American Culture ,** Ottawa (Canada),1916.
212-Schmidt, W: **The Culture Historical Method of Ethnology, New York, 1939.**
213-Sirota.R : (Approches ethnographiques en sociologie de l'éducation : l'école et la communauté, l'établissement scolaire, la classe), in : **sociologie de l'éducation** (dix ans de recherches), L'Harmattan, 1990.
214-Smith, E: **The migrations of early culture**.Manchester.1915.
215-Sumner,W Graham **: Folkways,** Ginn and Company**,**Boston,1940,p :60-61.
216-T.Kuhn : **La structure des révolutions scientifiques**, traduit par Laure Meyer, Flammarion, Paris, 1970.
217-Talal Asad : **Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam.** The Johns Hopkins University Press, 1993
218-(the study of man's spatial relations and bounderies), in: **Man's image inmedicine and anthropology**. New-York International University Press 1963.

219-Thomas Hobbes: Leviathan.Edited by Noel Malcolm Clarendon Edition of the Works of Thomas Hobbes 24 May 2012.

220-Titiev.M**.Cultural Anthropology**, New York, 1959.
221-Tylor, E : **Primitive Culture**, London 1817.
222-Uwe Topper : **Cuentos populares de los Berberes**, Version espaňola de Jesus Rey-Joly.ED.S.A.Miraguano.Madrid.2003.
223-Wasfi.A.: **Dearborn Arab-Moslem Community, A study of Acculturation**, PH.D Mich; S; Univ.USA.1964.
224-Weber, Max: **The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism.** Los Angeles: Roxbury Company, 2002
225-William R. Bascom (1954), *Four Functions of Folklore* ; **The Journal of American Folklore** ; Vol. 67, No. 266 (Oct. - Dec., 1954).
226-Wilson, Bryan : **Religion in Sociological Perspective**, Oxford, Oxford University Press,1982.
227-Wissler, C: **Man and Culture**, New York, 1923**; the American Indian**, New York, 1938.
228-Yves Lambert ***: Dieu change en Bretagne : La religion à Limerzel de 1900 à nos jours***, Cerf, 1985.
229-Yves Lambert ***:La naissance des religions : De la préhistoire aux religions universalistes***, Armand Colin, 2007 .

المقالات:

230- آي . انتش. آبرامز: (المادية الثقافية)، ترجمة: صفوان الشويطر، **موقع الجمهورية**،موقع رقمي، العراق، الأربعاء24 مارس 2010م.

231- البشير بن الشريف (الدور التربوي للحكاية: الحكاية الأمازيغية، فضاءاتها، أنواعها (حكاية القنفذ والذئب)، **الأدب الشفوي معالم وأبعاد**، تنسيق مصطفى أشبان ورشيد نجيب، منشورات جمعية بويزكارن للتنمية والثقافة ، طبعة 2013م.

232- بلقاسم الجطاري: (الوشم كظاهرة سيميوطيقية في الثقافة الأمازيغية)، **سؤال الثقافةالأمازيغية: البناء والنظرية**، منشورات كلية الآداب، وجدة، المغرب، 2000م.

233- حسين عباسي: (الوشم لدى قبائل أفريقيا الوسطى: الذات والموضوع)، **مجلة الثقافةالشعبية**، البحرين، العدد13، السنة الرابعة، ربيع2011م.

234- - بلقاسم الجطاري: (الوشم كظاهرة سيميوطيقية في الثقافة الأمازيغية)، **سؤال الثقافةالأمازيغية: البناء والنظرية**، منشورات كلية الآداب، وجدة، المغرب، 2000م، ص:72.

235- خالد السبع النجار: (إستراتيجية جديدة للتنمية في الوطن العربي)، **مجلة الفيصل**، السعودية، العدد:93دجنبر1984م.

236- خلاف خلف خلاف: (التنمية في عالم يفتقر على المساواة)، **مجلة الفيصل**، السعودية، العدد: 166، نونبر1990م.

237- الحبيب الجنحاني: (المجتمع المدني بين النظرية والتطبيق)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد3 مارس 1999م.

238- زهرة ماحي:(الطبيب والمريض وخطاب السلطة)، ترجمة: الحبيب بنرحال السرغيني،**المناهل**، المغرب، العددان:63/62، ماي، 2001.

239- سعد الدين إبراهيم: (المجتمع المدني والتحول الديمقراطي في الوطن العربي(،مقدمة كتاب: **المجتمع المدنى والتحول الديمقراطى فى البحرين**، مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية، 1995م.

240- عبد الرحمن باحوس:(قراءة في الحكاية الشعبية الأمازيغية الأطلسية: حكاية القنفوذ والذئب نموذجا)، **مجلة الفرقان**،المغرب، عدد38، 1997.

241- عبد الرحمن بلعياشي: (الحكاية الشعبية: قراءة في نص تزمرتتالي الأمازيغي)، **في الثقافة والأدب**، أكادير، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2002م.

242- عبد الله شقرون:(لمحات من تاريخ المسرح المغربي)، **مجلة الفنون**، المغرب، العدد الأول والثاني، 1974م.

243- عماد أبركان: (الولاة والعمال في النموذج المغربي للإدارة المحلية وسؤال الحكامة الترابية)، **مجلة مسالك**، المغرب، العدد:31-32، السنة 11، 2015م.

244- عراق، العدد:10، السنة 11، 1980م.
محمد جنوبي: (الوشم بين الرموز والأشكال بالمغرب)، **جريدة بيان اليوم**، المغرب، عدد 23 دجنبر 1998م.

245- المسكيني الصغير:(مدخل إلى تعريف الثقافة الشعبية ودورها الوظيفي)، **مسرحية حكاية بوجمعة الفروج**، مطبعة دار النشر المغربية، عين السبع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م.

246- المسكيني الصغير: (التراث والمسرح والثقافة الشعبية)، **مجلة الفصول الأربعة**، ليبيا، عدد:45 سنة 1991م، ص:8.

247- محمد نادر سراج: (التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي القديم والنظر الراهن)، **الفكر العربي المعاصر**، لبنان، العددان: 81/80، السنة 1990م.

الروابط:

248- عبد الغني سلامة:(ظهور الإنسان)، **موقع الحوار المتمدن**، العدد:3455، 2011/08/13م،
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=271173

249- فاطمة الزهراء زعيم: (الوشم تميز هوياتي ونضج جنسي)، **موقع هسبريس**، المغرب، موقع رقمي، بتاريخ: 2009/06/08م.

فداء أبو الحسن (بحث عن الفن الشعبي)،

https://mawdoo3.com/

250- محمد سبيلا: (**الإسلام وتحديات الحداثة)، موقع محمد سبيلا،**
http://www.mohamed-sabila.com/maqal12.html

251- مهند علي: **(نحو مقاربة إثنوسينولوجيا للحلقة)، المعهد العربى للبحوث والدراسات الإستراتيجية، موقع رقمي،**
http://www.airssforum.com/f124/t33731.html

السيــرة العلــمية:



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).

- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.

- حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.

- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.

- أستاذ ديدكتيك اللغة العربية، والديدكتيك العامة، وعلوم التربية بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالجهة الشرقية (وجدة/المغرب).

- أستاذ الأدب الرقمي ومناهج النقد الأدبي بماستر الكتابة النسائية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان.

-أستاذ الصحافة بماستر الترجمة والتواصل والصحافة بمدرسة فهد العليا بطنجة (المغرب).

- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديداكتيك التعليم الأولي...

- رئيس مركز جسور للبحث في الثقافة والفنون بالناظور/المغرب.

-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.

- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.

- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.

- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.

-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضو اتحاد كتاب العرب.

-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

-عضو اتحاد كتاب المغرب.

- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.

- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.

- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية واللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة، وعددا كثيرا من المقالات الرقمية. وله (154) كتاب ورقي، وأكثر من مائتي وعشرين كتاب رقمي منشور في موقعي (المثقف) وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن).

- ومن أهم كتبه: فقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديدكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي،

ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.

- الهاتف النقال:0672354338

- الهاتف المنزلي:0536333488

- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.fr

الغلاف الخارجي:

وما يهمنا في هذا الكتاب هو التوقف عند الأنثروبولوجيا الثقافية ، على أساس أن الإنسان ليس كائنا بيولوجيا وعضويا وطبيعيا فقط، وليس كائنا اجتماعيا فحسب، بل هو كائن ثقافي، ينتج الثقافة، ويعتني بالأشكال الأدبية والفنية والجمالية من عصر لآخر. وبالتالي، يتعرض هذا المنتج الثقافي الإنساني للتغير والاضمحلال في الزمان والمكان لعوامل ذاتية وموضوعية على حد سواء.

ويتناول هذا الكتاب الأنثروبولوجيا الثقافية بالتعريف، والتحليل، والتوصيف، والتقويم، إن نظرية، وإن تطبيقا.